



21406

૧૪૪૨-  
૩૯  
કરસનદાસ મૂળજી સ્મારક ગ્રંથમાળા નં. ૧૯

# ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો



કર્તા :  
દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઓવેરી,  
એમ. એ. એલએલ.બી., જે. પી.

છપાવી પ્રસિદ્ધ કરનાર :  
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખ, બી. એ.  
આસિ. સેક્રેટરી-અમદાવાદ.

કિંમત એકે રૂપિયા

આવૃત્તિ ૧ લી  
સન ૧૯૩૦

પ્રત ૧૫૦૦  
સંવત ૧૯૮૬

૨૫૬૨  
૪૮૦૦.૨૦૦૩  
મરીફ  
(મુળ)

૨૧,૪૦૬



સ્થાન : વસંત મુદ્રણાલય  
મુદ્રક : ચીમનલાલ ધર્મિયારામ મહેતા  
ઘીકારારોડ ∴ ∴ અમદાવાદ.

## કરસનદાસ મૂળજી સ્મારક ગ્રંથમાળાનો

### ઉપોદ્ધાત.

.....

સ્વર્ગવાસી કરસનદાસ મૂળજી સામાજિક સુધારાના એક આગેવાન હતો. ઈંગ્લાંડમાં પ્રવાસ કરીને આવ્યા પછી કાઠિયાવાડમાં તેમને સરકારી નોકરી મળી હતી. તે ઈ. સ. ૧૮૭૧ માં ગુજરાત પછી તેમની સ્વદેશ-સેવાની યાદગીરી રાખવા કાઠિયાવાડમાં એક ફંડ રૂ. ૩૪૮૫ નું થયું હતું. તે ઈ. સ. ૧૮૮૩ માં સોસાયટીને એવી શરતે સોંપવામાં આવ્યું છે કે તેના વ્યાજમાંથી તેમને નામે પુસ્તકો રચાવવાં તથા છપાવવાં. આ ફંડની રૂ. ૩૨૦૦) ની નોટો સોસાયટી હસ્તક છે, આજ સુધીમાં આ ફંડમાંથી નીચે પ્રમાણે પુસ્તકો પ્રગટ કરવામાં આવ્યાં છે:—

૧ પ્રાણીવર્ણન ભાગ ૧ લો	...	...	...	૦—૮—૦
૨        "       ભાગ ૨ જો	...	...	...	૦—૮—૦
૩        "       ભાગ ૩ જો	...	...	...	૦—૮—૦
૪ મહાન આલકેડનું ચરિત્ર	...	...	...	૦—૫—૦
૫ વનસ્પતિશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વ	...	...	...	૦—૬—૦
૬ અનેક વિદ્યાનાં મૂળતત્ત્વ	...	...	...	૧—૦—૦
૭ સર વિલિયમ વેલેસ	...	...	...	૦—૨—૦
૮ ઉદ્યોગી પુરુષો (ખીજી આવૃત્તિ)	...	...	...	૦—૪—૦
૯ ધર્મનીતિ	...	...	...	૦—૭—૦
૧૦ ન્યાયશાસ્ત્ર	...	...	...	૦—૧૨—૦
૧૧ સ્વાતંત્ર્ય	...	...	...	૧—૦—૦



૧૨ શિક્ષણ સૂત્ર	...	...	...	...	૦—૨—૦
૧૩ ઈશ્વરચંદ્ર વિદ્યાસાગર (ખીજી આવૃત્તિ)	...	...	...	...	૦—૮—૦
૧૪ રાજા રામમોહનરાયનું જીવન ચરિત્ર	...	...	...	...	૧—૦—૦
૧૫ સામાજિક સેવાના સન્માર્ગ	...	...	...	...	૦—૧૨—૦
૧૬ મહાભારતની સમાલોચના	...	...	...	...	૦—૧૨—૦
૧૭ મુખ્ય અત્રે શાન્તિ	...	...	...	...	૦—૧૨—૦
૧૮ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો	...	...	...	...	૧—૦—૦
૧૯ ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો	...	...	...	...	૧—૦—૦



*Runkhordas Seerthukha*  
1824.

# ભાષાંતરગ્રંથની પ્રસ્તાવના

“ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સંભો ”ના ભાષાંતરની માફક આ ભાષાંતરનું ખોખું પણ મારા ભાણેજ ભાઈ રામલાલને હાથે જ તૈયાર થયેલું, ત્યારબાદ તે મારા હાથના સુધારાવધારા સાથે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી રા. હીરાલાલ-ભાઈના હાથમાં મૂક્યું. તેમણે છપાવવા માંડ્યું અને એ બધી વિધિમાં બે ત્રણ વરસ ચાલ્યાં ગયાં.

મૂળ ઇંગ્લેજી પુસ્તક ઇ. સ. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ થયું, આ ભાષાંતર છ વરસ બાદ પ્રસિદ્ધ થાય છે. એ છ વરસના ગાળામાં આ પુસ્તકમાં જેમનો ઉલ્લેખ થયો છે એવા ફેટલાએ લેખકો (કે જેઓ ન્યારે અસલ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે હયાતીમાં હતા તેઓ) - શોક સાથે નોંધવું પડે છે કે-સ્વર્ગસ્થ થયા છે ને તેવી લેખિકાઓએ કમનસીબે સૌભાગ્ય ગુમાવ્યું છે. આને લીધે ભાષાંતરના મજકૂરમાં થોડો ફેરફાર કરવાની જરૂર લાગેલી, પરંતુ પુસ્તક માત્ર અનુવાદ હોવાથી તે ફેરફાર કર્યો નથી. વિશેષમાં એ છ વરસના અરસામાં આપણા સાહિત્યમાં અને સાહિત્યના દૃષ્ટિબિન્દુમાં પણ ફેરફારો થયા છે તે ફેરફારો-“મૂલ્ય પરિવર્તનો”-નોંધવાનું સ્થાન આ ભાષાંતર નહિ પણ મૂળ પુસ્તકની નવી આવૃત્તિ-જે એવી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરવાનો પ્રસંગ આવે તો તે-છે એમ લાગવાથી મૂળને છે તેમ ને તેમ રહેવા દીધું છે.

મુંબઈ  
ઓગસ્ટ  
-ઇ. સ. ૧૯૩૦

}

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

# સાંકળિયું

પ્રકરણ ૧ હું પ્રાસ્તાવિક	પૃષ્ઠ ૧ થી ૨૪
„ ૨ જી પદ	„ ૨૫ થી ૧૫૬
„ ૩ જી ગદ્ય	„ ૧૬૮ થી ૧૮૨
„ ૪ થું નાટક	„ ૧૮૩ થી ૨૨૬
„ ૫ મું વાર્તાનું સાહિત્ય	„ ૨૩૦ થી ૨૮૬
„ ૬ હું પરચુરણ	„ ૨૮૭ થી ૨૯૨
અનુક્રમણિકા	

## મૂળ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના

“ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સંતોષો ” નું પુસ્તક સને ૧૯૧૪ માં પ્રગટ થયું. તેમાં દયારામના સમય સુધીનો એટલે કે જુના યુગના અંત સુધીનો ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ હતો. આધુનિક સમય વિષે ખીજો ભાગ કાઢવાનું મેં તે પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું હતું; પરંતુ મારા ઓદ્યાના વિકટ કામને લઇને ૧૯૨૨ ના મે માસના અંત સુધી મને એ પુસ્તક સંપૂર્ણ કરવાનો સમય મળ્યો નહિ. ત્યાર પછી એ લેખ મારા બે સહાયકો-મારા વડીલ બંધુ મોતીલાલ અને મારા મિત્ર નરસિંહરાવ ભો. દિવેટિયા-જે બંનેનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો ભાવ હજી સહેજ પણ ન્યૂન થયો નથી તેમના સમક્ષ મૂકવામાં આવ્યો હતો. તેમણે કરેલી સૂચનાઓથી મને ઘણે જ લાભ થયો છે. આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગનું સરનેહે નિરીક્ષણ કરી આપનાર આઈ-રીશ પ્રેસબીટેરીઅન મિશનવાળા રે. મી. જોનસન સ્વર્ગવાસી થયા; પરંતુ પગના સંધિવાના દરદથી પીડાતા છતાં, કાચપર સૂતાં સૂતાં સુરતના આઈરીશ પ્રેસબીટેરીઅન મિશનવાળા રે. ડૉ. એચ. આર. સ્કોટે, ગુજરાતી કવિતાનાં મારાં કરેલાં ઈંગ્રેજી ભાષાંતરોને સ્થળે બંધ-બેસતાં ભાષાંતરો કરી આપીને, લેખની દુરસ્તી કરીને તેમજ અમૂલ્ય ફેરફાર સૂચવીને મારાપર જે અનુગ્રહ કર્યો છે તે યોગ્ય શબ્દોમાં હું દર્શાવી શકતો નથી. આ'વા આ'વા એમને પણ આ સુધારવાનું કામ અપૂર્ણ મૂકીને સ્વદેશ સીધાવવાનું થયું એટલે બાકીનું કામ ભરૂચવાળા રે. મી. જ્યોર્જ વિલ્સને પૂર્ણ કર્યું. એ બંનેએ આ કાર્ય સ્નેહધર્મ ગણીને કર્યું છે અને ભારે પરિશ્રમ પછી મળતી પુરસદનો એમણે

આવો ઉપયોગ કરીને મને આભાર નીચે મૂક્યો છે, તેને બદલે ખાનગી પત્રોમાં તો ઉલટું તેઓ જણાવે છે કે આ પુસ્તકના નિરીક્ષણનું કાર્ય તેમને સોંપીને મેં તેમના પર ભારે વિશ્વાસ મૂકી તેમને ઉપકારી કર્યા છે. એમના પ્રત્યે માફ ઝણ દર્શાવવા મારી પાસે શબ્દો નથી.

બે એક છાપખાનાએ પુસ્તક છાપવાનું કામ લીધા પછી પાછું વાળ્યું, જેથી પુસ્તક પ્રગટ થવામાં વિલંબ થયો.

અનુક્રમણિકા મારા ભાણેજ હરમુખલાલે ટૂંક સમયમાં તૈયાર કરી તેથી એમનો ઉપકાર માનું છું.

મારા પિતામહ રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ-ગુજરાતી કેળવણીના પિતા-નું ચિત્ર મેળવવા હું ભાગ્યશાળી થયો છું. એમના હસ્તાક્ષરના એક પત્ર પરથી પચાસના દાયકામાં કેળવણીખાતું કેવી રીતે ચાલતું હતું તેનો ખ્યાલ આવશે.

મુંબઈ  
જૂન ૧૯૨૪ }

કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી

सागरनामकीणिसाएभेछीसोत्रेसपुनरेरुंसे

तामुनासाएभेनामाएतभंनेइगरीनधोनापिस्मि

अहोछोछाकावपरलाठनिसजामुहगारुपसुछेतामुना

इसरीनभोछेपरुनामरुगोछुइसाम्भारिमानुनापीगाराठि

पिनीभोमभरीगोछेभेटेनानासासाममाणेभेनेपेतोछे

गामभोवेछेनानाकुनुछेतेभरुगोछिमनुनेरोपवनाना

नलाभापवनाहुइमरुमापवोलेछेभेभिनानीनुंसमम

भेमवरागाछिमराएसाभामछेभेमामिउछेभेमम

छाहामिनाउकुवेले

छाहामिनाउकुवेले

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय  
॥ १ ॥  
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय  
॥ २ ॥  
ॐ नमो भगवते वासुदेवाय  
॥ ३ ॥

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय  
॥ ४ ॥

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय  
॥ ५ ॥



ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ

માર્ગસૂચક સ્તંભો.

પ્રાસ્તાવિક

‘ફ્રટ ઇંડીઆ કંપની સરકારનું વડું મધ્યક સુરતથી મુંબાઈ ફેરવાયું તે સમયથી જ સુરતનું ગૌરવ કમે કમે ધ્રુવિય રૂઢિ અનુસાર વટવા માંડ્યું, અને સુરતની બરબાદી પર કેળવણી આપવાના પ્રારંભિક પ્રયત્નો મુંબાઈની આબાદીનું હાડ બંધાયું. આ પરિવર્તનનું પરિણામ એ આવ્યું કે મુંબાઈએ દરેક આબતમાં આગળ પડતો લાગ લેવા માંડ્યો અને તેથી એજ સહેરમાં પશ્ચિમના દેશોની રૂઢિ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં કેળવણી આપવાના પ્રયત્નો આરંભાયા. સ્વાભાવિક રીતે જેમ અને છે તેમ પોતાના ધર્મબંધુઓનાં બાળકોની કેળવણી માટે સાધનો યોજવાનો પ્રયત્ન જ ઈસ્ટ ઇંડીઆ કંપનીના અમલદારોએ પોતાની પ્રથમ ફરજ ગણી, અને તેથી છેક ઇ.સ. ૧૭૫૨ ની સાલમાં વિદ્યાયતમાંની કોર્ટ ઓફ ડીરેક્ટર્સે મુંબાઈની સરકારને મુંબાઈના તેમજ મુંબાઈના તાબાના લશ્કરીઓ, ખજાસીઓ, ટોપાસીઓ વગેરેનાં અને કંપની સરકારના ઉતરતી પાયરીના નોકરોનાં બાળકોને મફત કેળવણી મળી શકે એવી શાળાઓ ખોલવા તથા સ્થાપવા લલામણુ કરી હતી. આ લલામણુ અમલમાં મૂકાઈ, અને નાણાં તેમજ બીજી બાબતો સંબંધે તડકોછાંયડો અનુભવી, વિદ્યાર્થીઓની વધતી જતી સંખ્યાને લઈને તથા કેળવણીની બાબતમાં લોકોના મનમાં પણુ એતન આવવાથી, આ મફત કેળવણી આપતી શાળાઓ સરકારની સહાયતાથી, અને પૂજ્ય આર્યડીકન (પાદરી) બાર્નસ સાહેબની વિનંતિનો પ્રજા તરફથી સાનુકૂળ ઉત્તર મળવાથી, ઇ.સ. ૧૮૧૪ માં સારા

પાયાપર મૂકવામાં આવી. “મુંબાઇ સરકારની હકૂમત હેઠળના ગરીબોની કેળવણીને સહાય કરનારું મંડળ” એ નામે એક મંડળી ઉભી કરવામાં આવી હતી, અને એ મંડળે ખુદ મુંબાઇમાં મધ્યસ્થ શાળાઓ નીભાવવા ઊપરાંત આખા ઈલાકામાં કેળવણીને પ્રોત્સાહન આપવાની જવાબદારી પણ ઉઠાવી લીધી. થાણા, સુરત અને ભરૂચમાં ઉપર જણાવેલી મુખ્ય શાળાઓની શાખાઓ કાઢી તેમજ દેશીઓ માટે પણ શાળાઓ સ્થાપી એ મંડળીએ પોતાના કાર્યક્રમનો પાછલો ભાગ પાર પાડ્યો. ઈ. સ. ૧૮૨૦ સુધીમાં એ મંડળીએ મુંબાઇમાં દેશીઓ માટે ચાર શાળાઓ કાઢી હતી અને એજ સਾਲમાં દેશી વિદ્યાર્થીઓ માટે મરાઠી તથા ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રગટ કરી તેણે પોતાના કાર્યક્રમના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર વળી વધાર્યો. આ મંડળીએ કેળવણી આપવાની જે જૂની પદ્ધતિને દૂર કરી તે ઘણીજ અસલી રીતની, અણ-

**કેળવણી આપવાની  
જૂની રીત**

ખેડાએલી હતી. એ પદ્ધતિ વડે વિદ્યાર્થીઓને માત્ર વાંચન, લેખન અને ગણિતનાં મૂળતત્ત્વો જ શિખવાતાં. ભોંયપર અથવા પાટીપર ધૂળ કે રેતી પાથરીને તેનાપર કક્કો તથા એકડેએક ઘૂંટી બાળકો કક્કો અને એકડેએક શિખતાં. કોઈકોઈ વખત પાટીપર લીક્ષી માટી ચોપડી તેમાં બાર દઢ કક્કો તથા એકડેએક લખીને સૂકવી દેતાં. તે આકૃતિને માર્ગદર્શક ગણી બાળકો તે ઉપર વતરાણું ફેરવી ફેરવીને અક્ષરો તથા એકડા બગડાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપથી વાંકેક થતાં. ત્યાર પછી ખડીથી પીત્તળની થાળીપર લખવા માંડતાં ને છેલ્લે કાગળ ને શાહીનો ઉપયોગ કરતાં શિખતાં. તેમને રોજ સવારના પહોરમાં ને ખાસ શિયાળામાં વહેલાં ઉઠી દોપીરતાં ચીતરવાં પડતાં; કારણ સવારની ટાઢથી તેમજ બીજી કાંઈ ગડબડ તે વખતે ન હોય તેથી, લખનારનો હાથ દરે એવી માન્યતા હતી. આ રીતનું એક પરિણામ એ આવતું હતું કે આગળના જમાનામાં સુંદર અને મરોડદાર અક્ષર લખાતા. અત્યારની નિશાળોમાં વિદ્યાર્થીઓના વર્ગમાં ચલાવાતી વાંચનમાળા જેવાં તે સમયે પુસ્તકો નહતાં અને મુખ્યત્વે

ગણિતના કેટલાક વિભાગ પર એટલું બધું ધ્યાન અપાતું કે ત્રિરાશી પંચરાશીના દાખલા પણ વિદ્યાર્થીઓ મહોડેથી એટલે કે પાટી યા કાગળની મદદ સિવાય ગણી આપતા. જોડણી અને વાંચન જેવા વિષયો પણ બહુ શિખવાતા નહતા અને ઇતિહાસ ભૂગોળનો તો વિચાર જ થતો નહતો. શિખવવા કરતાં કોરડા ને દાણાની મુઠ્ઠી પર<sup>૧</sup> શિક્ષકો વધારે ધ્યાન આપતા. શિક્ષક પાસેથી આવી રીતે કેળવણીનાં મૂળતત્ત્વો પ્રાપ્ત કરી વિદ્યાર્થીઓ પોતપોતાને ઘેર વિદાય થતા, અને પછી પેઢી ધર પેઢી આપ્યા આવતા પોતાના કુટુંબના કાર્યમાં પડતા અથવા તો પોતાની જ્ઞાતિનો ખાસ ધંધો કરવો શરૂ કરતાઃ જેમકે, જે વિદ્યાર્થી બ્રાહ્મણ હોય તો તે કોઈ પંડિત પાસે જઈ પુરાણ તથા શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરતો ને જે કોઈને એથીએ વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો તે કાશી જઈ, અભ્યાસ પૂર્ણ કરી, કાશીમાં ભણ્યાની છાપ લઈ આવતો. કાયરથ કે વાણીઆનો દોકરો કોઈ વેપારીની દુકાને એસી દેશીનાં મુશિખતો કે પછી તેના કુટુંબીઓની તેવી ઇચ્છા હોય તો કોઈ મુલ્લાં અથવા આખુંદણ પાસે ફારસી યા અરબીની તાલીમ લઈ સરકારી નોકરીની લાયકાત મેળવતો. ખીજી ઉતરતી જ્ઞાતિઓ તો અભણ જ રહેતી, ખરૂં કહીએ તો તે ગણતીમાં જ નહોતી.

આ પ્રમાણે શિખેલાઓનો સાહિત્ય પરત્વેનો રસ સામાન્ય, પ્રેમાનંદ આદિ કવિઓનાં લહિઆઓએ ઉતારેલાં કાવ્યોનાં વાંચનમાં જ વિરમતો, અને અભણ વર્ગ વ્યાસ કે માણભટ્ટોની શેરીએ શેરીએ કહેવાતી શાસ્ત્ર પુરાણની કથાનું શ્રવણ કરી સંતોષ માનતો. કેળવણીનો જે અર્થ આજે આપણે કરીએ છીએ તેવી કેળવણી માટે રાજ તરફથી કોઈપણ જાતનું લક્ષ અપાતું નહિ, ને ખાનગી સંસ્થાઓમાંથી તો માત્ર મુલ્લાં કે પંડિતજ નિપજતા. આ સ્થિતિમાં યુરોપીયુરોપીઓનો નો સંસર્ગ<sup>૨</sup> અનેના સંસર્ગથી ભારે પરિવર્તન થયું. તળ સુબાઇમાં તેમજ તેની આસપાસ ફિરંગી હાકેમોએ અને પાદરીઓએ

<sup>૧</sup>દરેક વિદ્યાર્થી પોતાના મહેતાજી માટે ગુરૂ દક્ષિણા તરીકે મુઠ્ઠી અનાજ લઈ જતો.

પાયાપર મૂકવામાં આવી. “મુંબાઇ સરકારની હકૂમત હેઠળના ગરીબોની કેળવણીને સહાય કરનારું મંડળ” એ નામે એક મંડળી ઉભી કરવામાં આવી હતી, અને એ મંડળે ખુદ મુંબાઇમાં મધ્યસ્થ શાળાઓ નીભાવવા બિપરાંત આખા ઈલાકામાં કેળવણીને પ્રોત્સાહન આપવાની જવાબદારી પણ ઉઠાવી લીધી. થાણા, સુરત અને ભરૂચમાં ઉપર જણાવેલી મુખ્ય શાળાઓની શાખાઓ કાઢી તેમજ દેશીઓ માટે પણ શાળાઓ સ્થાપી એ મંડળીએ પોતાના કાર્યક્રમનો પાછલો ભાગ પાર પાડ્યો. ઈ. સ. ૧૮૨૦ સુધીમાં એ મંડળીએ મુંબાઇમાં દેશીઓ માટે ચાર શાળાઓ કાઢી હતી અને એજ સાલમાં દેશી વિદ્યાર્થીઓ માટે મરાઠી તથા ગુજરાતી પુસ્તકો પ્રગટ કરી તેણે પોતાના કાર્યક્રમના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર વળી વધાર્યો. આ મંડળીએ કેળવણી આપવાની જે જૂની

કેળવણી આપવાની જૂની રીત પદ્ધતિને દૂર કરી તે ઘણીજ અસલી રીતની, અણ ખેડાએલી હતી. એ પદ્ધતિ વડે વિદ્યાર્થીઓને માત્ર વાંચન, લેખન અને ગણિતનાં મૂળતત્ત્વો જ

શિખવાતાં. ભોંયપર અથવા પાટીપર ધૂળ કે રેતી પાથરીને તેનાપર કઢ્કો તથા એકડેએક ધૂંટી બાળકો કઢ્કો અને એકડેએક શિખતાં. કોઈકોઈ વખત પાટીપર લીલી માટી ચોપડી તેમાં ભાર દબ કઢ્કો તથા એકડેએક લખીને સૂકવી દેતાં. તે આકૃતિને માર્ગદર્શક ગણી બાળકો તે ઉપર વતરાણું ફેરવી ફેરવીને અક્ષરો તથા એકડા બગડાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપથી વાંકેદ થતાં. ત્યાર પછી ખડીથી પીત્તળની થાળીપર લખવા માંડતાં ને છેલ્લે કાગળ ને શાહીનો ઉપયોગ કરતાં શિખતાં. તેમને રોજ સવારના પહોરમાં ને ખાસ શિયાળામાં વહેલાં ઉઠી દોપીરતાં ચીતરવાં પડતાં; કારણ સવારની ટાઢથી તેમજ બીજી કાંઈ ગડબડ તે વખતે ન હોય તેથી, લખનારનો હાથ ઠરે એવી માન્યતા હતી. આ રીતનું એક પરિણામ એ આવતું હતું કે આગળના જમાનામાં સુંદર અને મરોડદાર અક્ષર લખાતા. અત્યારની નિશાળોમાં વિદ્યાર્થીઓના વર્ગમાં ચલાવાતી વાંચનમાળા જેવાં તે સમયે પુસ્તકો નહતાં અને મુખ્યત્વે

ગણિતના કેટલાક વિભાગપર એટલું બધું ધ્યાન અપાતું કે ત્રિરાશી પંચરાશીના દાખલા પણ વિદ્યાર્થીઓ મહોડેથી એટલે કે પાટી યા કાગળની મદદ સિવાય ગણી આપતા. જોડણી અને વાંચન જેવા વિષયો પણ બહુ શિખવાતા નહતા અને ઇતિહાસ ભૂગોળનો તો વિચાર જ થતો નહતો. શિખવવા કરતાં કોરડા ને દાણાની મુઠ્ઠીપર<sup>૧</sup> શિક્ષકો વધારે ધ્યાન આપતા. શિક્ષક પાસેથી આવી રીતે કેળવણીનાં મૂળતત્ત્વો પ્રાપ્ત કરી વિદ્યાર્થીઓ પોતપોતાને ઘેર વિદાય થતા, અને પછી પેઢી ધર પેઢી ચાલ્યા આવતા પોતાના કુટુંબના કાર્યમાં પડતા અથવા તો પોતાની જ્ઞાતિનો ખાસ ધંધો કરવો શરૂ કરતાઃ જેમકે, જો વિદ્યાર્થી બ્રાહ્મણ હોય તો તે કોઈ પંડિત પાસે જઈ પુરાણ તથા શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરતો ને જો કોઈને એથીએ વધારે મહત્ત્વાકાંક્ષા હોય તો તે કાશી જઈ, અભ્યાસ પૂર્ણ કરી, કાશીમાં લખ્યાની છાપ લઈ આવતો. કાયરથ કે ચાણીઆનો દીકરો કોઈ વેપારીની દુકાને ખેસી દેશીનાં શુ શિખતો કે પછી તેના કુટુંબીઓની તેવી ઇચ્છા હોય તો કોઈ મુલ્લાં અથવા આખુંદણ પાસે ફારસી યા અરબીની તાલીમ લઈ સરકારી નોકરીની લાયકાત મેળવતો. બીજી ઉતરતી જ્ઞાતિઓ તો અલણ જ રહેતી, ખરૂં કહીએ તો તે ગણતીમાં જ નહોતી.

આ પ્રમાણે શિખેલાઓનો સાહિત્ય પરત્વેનો રસ સામાન્ય, પ્રેમાનંદ આદિ કવિઓનાં લંહિઆઓએ ઉતારેલાં કાવ્યોનાં વાંચનમાં જ વિરમતો, અને અલણ વર્ગ વ્યાસ કે માણભટ્ટોની શેરીએ શેરીએ કહેવાતી શાસ્ત્ર પુરાણની કથાનું શ્રવણ કરી સંતોષ માનતો. કેળવણીનો જે અર્થ આજે આપણે કરીએ છીએ તેવી કેળવણી માટે રાજ તરફથી કોઈપણ જાતનું લક્ષ અપાતું નહિ, ને ખાનગી સંસ્થાઓમાંથી તો માત્ર મુલ્લાં કે પંડિત જ નિપજતા. આ સ્થિતિમાં યુરોપીય-યુરોપીઅનોનો સંસર્ગ અનેના સંસર્ગથી ભારે પરિવર્તન થયું. તળ સુંબાધમાં તેમજ તેની આસપાસ ફિરંગી હાકેમોએ અને પાદરીઓએ

૧૬૨૬ વિદ્યાર્થી પોતાના મહેતાજી માટે શરૂ દક્ષિણા તરીકે મુઠ્ઠો અનાજ લઈ જતો.

અઢળક ધન ખરચી જે શાળાઓ તથા મઠો સ્થાપ્યા હતા તે તો માત્ર એમનો ધર્મ સ્વીકારનારાઓ માટે જ હતાં. ખ્રિસ્તી સિવાયના એટલે ઇતર વર્ગો ભલે અસાનમાં આજોડે તેની તેમને પરવા નહતી. એક બીજાની ભાષાની વાકેફગારી મેળવવાની યુરોપીઅનો અને દેશીઓની

### અગ્રેસરો

ધ્રમ્મજ્ઞાને અંગે પશ્ચિમની રૂઢિ અનુસાર કેળવણી આપવાની પદ્ધતિનો ઉદ્ભવ થયો. એ ભાષાસાન બન્ને કામને લાભદાયી હતું, કારણ તેથી પરસ્પર વેપાર ધંધો વધારે સફળ રીતે થઈ શકતો. આથી ગુજરાતની કેળવણીના પ્રારંભનો ઇતિહાસ આલેખતાં ડા. ફ્રાંસ જોવાનાં દષ્ટાંત મળી આવે છે. એમને હમેશાં ગુજરાતમાં પ્રવાસ કરવાનો હોવાથી તે પ્રાંતની ભાષા સંપૂર્ણ રીતે જાણવાની જરૂર જણાઈ ને તેથી એઓ ગુજરાતીના અભ્યાસ પાછળ એવા આગ્રહપૂર્વક મંડ્યા રહ્યા કે ઈ. સ. ૧૮૦૪<sup>૧</sup> માં તો એમણે ( કેહેવતો સાથેનું ) ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ બહાર પાડ્યું. એ જ પ્રમાણે તેમને મળી શક્યાં તે તે સાધનો દ્વારા મુંબાઈ તેમજ મુંબાઈ બહારના હિંદુઓ ( મોટે ભાગે પરભુઓ ), પારસીઓ અને મુસલમાનો ( જુજ સંખ્યા ) એ પણ ઈંગ્રજોનો અભ્યાસ લક્ષ્યપૂર્વક ખંતથી આદર્યો. આ સંબંધે સ્વ. રણુ-છોડદાસ ગીરધરભાઈ ( ઇ. સ. ૧૮૦૩-૧૮૭૩ ) નું દષ્ટાંત નોંધવા લાયક છે. એઓ ભરૂચના વતની હતા અને ત્યાં લડાઈમાં અશક્ત થયલા કોઈ એક ટક્કર નામે ઈંગ્રેજ લશ્કરી સિપાહીના સંસર્ગમાં આવ્યા. આ ટક્કર લડાઈના કામ માટે નિરૂપયોગી થઈ ગયલો હોવાથી એને ભરૂચના ખ્રિસ્તી દેવળના રખેવાળની જગ્યા આપવામાં આવી હતી. એની પાસેથી રણુછોડદાસે ( ઇ. સ. ૧૮૨૪-૨૫ માં ) ઈંગ્રેજ ભાષાનાં મૂળતત્ત્વો મહા મુશ્કેલીએ શિખી લીધાં, કારણ એ ટક્કરને ગુજરાતી આવડતું નહતું.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ઇ. સ. ૧૮૨૦ માં “ નેટીવ સ્કૂલ બૂક અને નેટીવ સ્કૂલ સોસાયટી ” નામે મંડળી એમની મુશ્કેલીઓ દ્વારા દેશીઓને કેળવણી આપવાનાં પગલાં અને તેના તોડ લેવાવા માંડ્યાં. પાછળથી આ મંડળી “ બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશન સોસાયટી ” ને નામે જાણીતી થઇ. આ સોસાયટીમાંથી ઇ. સ. ૧૮૨૫ માં “ નેટીવ એડ્યુકેશન સોસાયટી ” ઉદ્ભવી. તે મંડળીએ પોતાના કાર્યની સીમા ગુજરાતમાં વિસ્તારવાની પેરવી કરવા માંડી. એ ઉદ્દેશ લક્ષમાં રાખીને આ મંડળીએ બે કામ હાથમાં લીધાં. પહેલું શાળાઓમાં ચલાવવા યોગ્ય પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરવાનું અને બીજું એ પુસ્તકોદ્વારા કેળવણી આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું. એવા શિક્ષકો મેળવવા મુંબાઇમાં તો બહુ અગવડ પડે એમ નહતું; કારણ ત્યાંના પારસીઓ અને પરબુઓ તો મંડળીએ નિર્દિષ્ટ કરેલે માર્ગેજ અભ્યાસ કરતા હતા. પણ ખરેખરી મુશ્કેલી તો મુંબાઇ બહાર નડી. આ સમયે ગુજરાતમાં (ઇ. સ. ૧૮૨૫ માં) પોતાના એક પ્રવાસ દરમ્યાન મુંબાઇના વડા પાદરી કાર સાહેબને આ યુવક રણછોડદાસ ગીરધરભાઇનો ભેટો થયો. એમની બાહોશી તથા બુદ્ધિથી ચકિત થઇ કાર સાહેબે સદરહુ મંડળીને એમની ભલામણ કરી. તે ઉપરથી સોસાયટીએ એમને તરતજ રાખી લીધા. શિક્ષણની અસલી રૂઢિને તિલાંજલી આપીને તથા જૂના વહેમો જેવા કે, પૃથ્વી સપાટ અને સ્થિર છે, તેને દૂર કરીને સોસાયટીના ઉદ્દેશો બર આણે એવાં માણસો શોધી કાઢવાનું એક કામ એમને માથે આવ્યું; ને વાંચન, લેખન અને ગણિતજ નહિ પણ વ્યાકરણ, ઇતિહાસ, ભૂગોળ તથા વિજ્ઞાન શિખવી શકાય એવાં યોગ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરાવવાનું બીજું કામ પણ એમને જ સોંપાયું. આ બંને કામ એમણે ક્રમે-મંદીથી પાર ઉતાર્યા અને તે સમયથી એઓ “ ગુજરાતી કેળવણીના પિતા ” તરીકે ઓળખાય છે. કર્નલ જરવીસની દેખરેખ નીચે એઓ કામ કરતા. આ કર્નલ જરવીસ સોસાયટીના મંત્રી હતા. એમણે પોતે



પણ ગણિતપર પુસ્તકો લખ્યાં હતાં ને તેનાં મરાઠી તથા ગુજરાતી ભાષાંતર થયાં હતાં.<sup>૧</sup> જે કે આ વખતમાં રણછોડદાસે ઇસપનીતિની વાતો જેવાં કેટલાંક શાળોપયોગી પુસ્તકો તૈયાર કર્યાં તોપણ તે સમયનાં ઘણાં પુસ્તકો મુંબાઈના પરભુઓ અને દક્ષિણના વતનીઓ કે જેઓ ગુજરાતીઓ કરતાં કેળવણીમાં ઘણા આગળ વધેલા હતા તેમને હાથે લખાયાં છે. આ બંનેમાંથી એકે કામને શુદ્ધ ગુજરાતી આવડતું ન હોવાથી અને ભાષાંતરો મોટે ભાગે મરાઠીમાંથી અને થોડે ભાગે ઈંગ્રેજીમાંથી થતાં હોવાથી એ લોકોને હાથે ગુજરાતીને ઘણો ધોકો પહોંચ્યો. આના વિશિષ્ટ દષ્ટાંત તરીકે ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ ખતાવી શકાય. અસલ મરાઠી ભાષાના વ્યાકરણનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરીને ગંગાધર શાસ્ત્રી ફેડકે નામના દક્ષણી ગૃહસ્થે તેને ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણ તરીકે ઠસાવી દીધું. લિપિ

૧૬૫૯ના તરીકે, હર્ટન દ્વૈત શિક્ષામાલા (૧૮૨૮). એ ભાષાંતર કેપ્ટન જરવીસ અને જગન્નાથ શાસ્ત્રીએ કર્યું હતું, એમાં ગણિત તથા દેશીનામું બંનેનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો.

૨ રા. દેરાસરી “ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન ” માં ૧૮ મે પૃષ્ઠે આ ભાષાંતરના દષ્ટાંતરૂપે નીચેના પેરા ટાંકે છે:—

“ ધ્રાતુના અર્થ આપાર તેથી થાય જે ફળનો સંબંધ કરવાને કરતા જે ઉપર ઈચ્છે છે તે કર્મ થયું તે દ્વિતીયા થાય છે. ” આની સાથે એક ગુજરાતી ગૃહસ્થે એ જ મરાઠી ભાષામાંથી કરેલું ભાષાંતર સરખાવે. “જે તલ્લે ન્યાય સભાની રીત પ્રમાણે તકરાર ચલાવશે તો તલ્લને ખરચ ઘણો થશે અને ચુકાદો પણ હાવળો થશે નહીં અને તલ્લે ખેલ્યે મહારા મિત્રો, હું તમારું કલ્યાણ ઈચ્છું છું. માટે તમને કહું છું કે તલ્લે ખેલ મળીને મહને પંચાલનામું લખી આપો. ઇસાપ નીતિની વાતો, નામદાર ઓડે આવે એડ્યુકેશનના હુકમથી રણછોડદાસ ગિરધરભાઈએ ગુજરાતીમાં કર્યો. ૧૮૫૪” ( ૫. ૨૧ ).

બીજા ગુજરાતીએ કરેલું ભાષાંતર “ વિધુવ વૃત ઉપર લંબરૂપ એવા એક ધ્રુવ થકી જનારાં જે વર્તુલો તેઓને ચાર્યોત્તર અથવા રેશાવૃતો એવું

ધારા, બોધવચન, કેટલીક ડૉડસંલીની વાતો, ( ૧૮૫૦ ) બાંળમિત્ર; ઇસાપ નીતિની વાતો, પંચોપાખ્યાન આજ ધાટીએ લખાયલાં અને ભૂગોળ, ઇતિહાસ ( બ્રીટીશ હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ, રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ કૃત ) અને બીજગણિતનાં પુસ્તકોથી એ સંખ્યામાં ઉમેરો થયો. આ પ્રમાણે હસ્તિમાં આવેલાં પુસ્તકોમાં હિચ્ચ ગણિત શાસ્ત્રનાં પુસ્તકોનું પ્રમાણ વિશેષ હતું એ એક નોંધવા લાયક બીના છે.

મુંબાઈમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે એક વર્ગ ખોલી તે રણ-  
છોડદાસના હાથ નીચે મુકવામાં આવ્યો.  
શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું  
કાર્ય એમને પોતાનો સમય ગુજરાત અને મુંબઈ  
વચ્ચે વહેંચી નાખવો પડતો, કારણકે યોગ્ય

ઉમેદવારો ચૂંટી કહાડી તેમને સમજાવી મુંબાઈ લાવવાનો ભાર પણ એમને જ માથે નાંખવામાં આવ્યો હતો. એઓ એ કામમાં સફળ થયાને પરિણામે ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં સુરતમાં નવ, અમદાવાદને ભરૂચ દરેકમાં બે અને ખેડા, ધોળકા અને નડીઆદ દરેકમાં એક એ પ્રમાણે સોસાઈટીના ધોરણસરની શાળાઓ ઉઘડી. એ શાળાઓમાં મુંબાઈમાં કેળવાયલા મહેતાજીઓ નીમવામાં આવ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૮૩૨ માં આ શાળાઓની દેખરેખનું કામ જીલ્લા કલેક્ટરોને સોંપવામાં આવેલું, પણ એ પ્રયોગ ફળપ્રદ નીવડશે એમ લાગ્યું નહિ; ત્યાર પછી થોડે સમયે ઇ. સ. ૧૮૪૦ માં આખા ઇલાકાની કેળવણીપર દેખરેખ રાખવા માટે “ નેટીવ બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશન ”<sup>૧</sup> નામે સરકારી

નામ છે. ” ભૂગોળવિદ્યા, પ્રથમ પુસ્તક. બાળગંગાધર શાસ્ત્રીના મરાઠી પરથી ભાષાંતર કર્તા એમજ હરજીવન જોશી. ઇ. સ. ૧૮૪૭ ( પૃ. ૨૦ )

૧ એ બોર્ડના પ્રથમ સભાસદો નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થો હતા. વી. કે.

સ.વી. આર. મોહીસ, જોન મેકલેનન, જગન્નાથ શંકર શેઠ, મહમદ ઇબ્રાહીમ અકબા, સર જમશેદજી જીજીભાઈ અને આર્થર્ મોર્ટ, મંત્રિ. ચુનીલાલ બાપુજી મોહીકૃત રા. સા. મોહનલાલ રણછોડદાસનું જીવન ચરિત્ર.

પણ ગણિતપર પુસ્તકો લખ્યાં હતાં ને તેનાં મરાઠી તથા ગુજરાતી ભાષાંતર થયાં હતાં.<sup>૧</sup> જો કે આ વખતમાં રણછોડદાસે ઈસપનીતિની વાતો જેવાં કેટલાંક શાળાપયોગી પુસ્તકો તૈયાર કર્યાં. તોપણ તે સમયનાં ધણાં પુસ્તકો મુંબાઈના પરભુઓ અને દક્ષિણના વતનીઓ કે જેઓ ગુજરાતીઓ કરતાં કેળવણીમાં ધણા આગળ વધેલા હતા તેમને હાથે લખાયાં છે. આ બંનેમાંથી એકે કોમને શુદ્ધ ગુજરાતી આવડતું ન હોવાથી અને ભાષાંતરો મોટે ભાગે મરાઠીમાંથી અને થોડે ભાગે ઈંગ્રેજીમાંથી થતાં હોવાથી એ લોકોને હાથે ગુજરાતીને ધણો ઘોંકો પહોંચ્યો. આના વિશિષ્ટ દષ્ટાંત તરીકે ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ બતાવી શકાય. અસલ મરાઠી ભાષાના વ્યાકરણનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કરીને ઝંગાધર શાસ્ત્રી ફેડેકે નામના દક્ષણી ગૃહસ્થે તેને ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણ<sup>૨</sup> તરીકે ઠસાવી દીધું. લિપિ

૧૬૫૯ના તરીકે, હૈદર કૃત શિક્ષામાલા (૧૮૨૮). એ ભાષાંતર કેપ્ટન જરવીસ અને જગન્નાથ શાસ્ત્રીએ કર્યું હતું, એમાં ગણિત તથા દેશીનામું બંનેનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો હતો.

૨ રા. હેરાસરી “ સાહીના સંહિત્યનું હિન્દુસ્થન ” માં ૧૮ મે પૃષ્ઠે આ ભાષાંતરના દષ્ટાંતરો નીચેના ચેરા ટાંકે છે:—

“ ધાતુના અર્થ આપાર તેથી થાય જે ફળનો સંબંધ કરવાને કરતા જે હપર ઈચ્છે છે તે કમ થયું તે દ્વિતીયા થાય છે. ” આની સાથે એક ગુજરાતી ગૃહસ્થે એ જ મરાઠી ભાષામાંથી કરેલું ભાષાંતર સરખાવે. “જો તલે ન્યાય સલાની રીત પ્રમાણે તકરાર ચલાવશે તો તલને ખરચ ધણો થશે અને ચુકાદો પણ હાવજો થશે નહીં અને તલે ખેલ્યે મહારા મિત્રો, હું તમારું કલ્યાણ ઈચ્છું છું. માટે તમને કહું છું કે તલે ખેલ મળીને મહને પંચાલનામું લખી આપો. ઈસાપ નીતિની વખતો, નામદાર ઓર્ડર આવે એડયુકેશનના હુકમથી રણછોડદાસ ગિરધરભાઈએ ગુજરાતીમાં કર્યા. ૧૮૫૪” ( પ. ૨૧ ).

ખીલ ગુજરાતીએ કરેલું ભાષાંતર “ વિધુવ વૃત હપર લંબરૂપ એવા એક મુવ થકી જનારાં જે વર્તુલો તેઓને ચામ્યોત્તર અથવા રેશાવૃતો એવું

ધારા, બોધવચન, કેટલીક ડૉકસલીની વાતો, ( ૧૮૫૦ ) બાળમિત્ર; ઇસાપ નીતિની વાતો, પંચોપાખ્યાન આજ ધાટીએ લખાયલાં અને ભૂગોળ, ઇતિહાસ ( બ્રીટીશ હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ, રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ કૃત ) અને બીજગણિતનાં પુસ્તકોથી એ સંખ્યામાં ઉમેરો થયો. આ પ્રમાણે હસ્તિમાં આવેલાં પુસ્તકોમાં ઉચ્ચ ગણિત શાસ્ત્રનાં પુસ્તકોનું પ્રમાણ વિશેષ હતું એ એક નોંધવા લાયક બીના છે.

સુંબાઇમાં શિક્ષકો તૈયાર કરવા માટે એક વર્ગ ખોલી તે રણ-  
છોડદાસના હાથ નીચે મુકવામાં આવ્યો.  
**શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું કાર્ય** એમને પોતાનો સમય ગુજરાત અને સુંબઈ વચ્ચે વહેંચી નાખવો પડતો, કારણકે થોડા

ઉમેદવારો ચૂંટી કહાડી તેમને સમજાવી સુંબાઇ લાવવાનો ભાર પણ એમને જ માથે નાંખવામાં આવ્યો હતો. એઓ એ કામમાં સફળ થયાને પરિણામે ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં સુરતમાં નવ, અમદાવાદને ભરત્ય દરેકમાં એ અને ખેડા, ધોળકા અને નડીઆદ દરેકમાં એક એ પ્રમાણે સોસાઇટીના ધોરણસરની શાળાઓ ઉઘડી. એ શાળાઓમાં સુંબાઇમાં કેળવાયલા મહેતાજીઓ નીમવામાં આવ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૮૩૨ માં આ શાળાઓની દેખરેખનું કામ જીલ્લા કલેક્ટરોને સોંપવામાં આવેલું, પણ એ પ્રયોગ ફળપ્રદ નીવડશે એમ લાગ્યું નહિ; ત્યાર પછી થોડે સમયે ઇ. સ. ૧૮૪૦ માં આખા ઇલાકાની કેળવણીપર દેખરેખ રાખવા માટે “ નેટીવ બોર્ડ ઓફ એડ્યુકેશન ”<sup>૧</sup> નામે સરકારી

નામ છે. ” ભૂગોળવિદ્યા, પ્રથમ પુસ્તક. બાળગંગાધર શાસ્ત્રીના મરાઠી પરથી લાપાંતર કર્તા એમજ હરજીવન જોશી. ઇ. સ. ૧૮૪૭ ( પૃ. ૨૦ )

૧ એ બોર્ડના પ્રથમ સભાસદો નીચે જણાવેલા ગૃહસ્થો હતા. વી. કે.

સ.વી. આર. મોહીસ, જોન મેક્લેનન, જગન્નાથ શંકર શેઠ, મહમદ ઇબ્રાહીમ અકબા, સર જમશેદજી જીજીભાઈ અને ચાર્લ્સ મોર્ટ, મંત્રિ. ચુનીલાલ બાપુજી મોદીકૃત રા. સા. મોહનલાલ રણછોડદાસનું જીવન ચરિત્ર.

ખાતું ખોલવામાં આવ્યું તેને લીધે કેળવણીનું કામ વેગથી ચાલવા માંડ્યું અને ખાતાના આશ્રય નીચે શિક્ષક અને શિક્ષણનાં સાધન જલદીથી અને પદ્ધતિસર તૈયાર થવા લાગ્યાં. ખગોળ, વિદ્યુત, રસાયન જેવા વિજ્ઞાનના વિષયો, ગણિત, (ત્રિકોણ મિતિ, સંવર્ગમાન, ખીજ ગણિત, ભૂમિતિ) ભૂગોળ અને ઇતિહાસ, આ વિષયો પર ઇતર વિષયો કરતાં વિશેષ લક્ષ્ય અપાતું; ન્યારે ધ્રુવેશ અને મેકડુગલની શ્રેણી પર રચાયેલી વાંચનમાળા સામાન્ય વિષયોનું જ્ઞાન પૂરું પાડતી. બોર્ડના કાર્યના આ વિભાગનું જાણવાબેગ લક્ષણુ તો એ હતું કે શાળાઓમાં ચાલતાં પુસ્તકો મોટે ભાગે ઇંગ્રેજીનાં ભાષાંતરો હતાં અને સર્વ વિષયો, વિજ્ઞાન અને યંત્રશાસ્ત્ર જેવા પણ, દેશી ભાષામાં જ શિખવાતા.

૧ ઈ. સ. ૧૮૫૫ માં ન્યારે “ડીરેક્ટર ઓફ પબ્લીક ઇન્સ્ટ્રક્શન”ની જગ્યા કાઢવામાં આવી ત્યારે આ પદ્ધતિ બંધ પડી. ત્યારથી વિજ્ઞાનાદિ ઇંગ્રેજીમાં શિખવવાનું શરૂ થયું. હવે આજે અડધી સદી પછી પાછા વિજ્ઞાન અને એવાજ સંજ્ઞતીય વિષયો દેશી ભાષામાં શિખવવાની હિલચાલની હિમાયત કરવામાં આવે છે. કંપની સરકારના ડીરેક્ટરોની બોર્ડે પોતાના કરાવમાં ( નાં. ૪૯ તા. ૧૪ જુલાઈ ૧૮૫૪ ) દેશી ભાષા સંબંધે પોતાનું વલણ નીચેના શબ્દોમાં જણાવ્યું છે:—

“લોકોના જે જે મોટા સમૂહ ઇંગ્રેજી ભાષાથી છેક અજાણ હોય અથવા જેમની ઇંગ્રેજી ભાષાની માહિતી અપૂર્ણ હોય તેમને કેળવણી દેશી ભાષામાં અપાવી જોઈએ. જે શિક્ષકો યા આચાર્યો ઇંગ્રેજી જાણતા હોય ને દરેક વિષયમાં થયેલા છેલ્લામાં છેલ્લા સુધારાવધારાથી તે દ્વારા વાકેફ થયેલા હોય તેઓજ જે પોતાના બધુઓને પોતે મેળવેલા જ્ઞાનથી સ્વભાષામાં વાકેફ કરે તો આ કામ સફળ થાય.”

૬. સ. ૧૮૫૪-૫૫ માં ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપનીના ડિરેક્ટરોની બોર્ડ તરફથી કેળવણી સંબંધી એક સુવિખ્યાત સરકારી કેળવણી ઠરાવ બહાર પાડવામાં આવ્યો. તેની રૂએ ખાતાની સ્થાપના ને “સરકારી કેળવણી ખાતું” એ નામના એક ઇલા- હોય વાંચન માળાની રચના હેઠા ખાતાની સ્થાપના કરવામાં આવી ને “સર- કારી કેળવણી ખાતાના ડિરેક્ટર”<sup>૧</sup> એ નામનો હોદ્દો બેસો કરી તે અધિકારીને આ ખાતું સોંપાયું. આ મત- લખ પાર ઉતારવા આર્થિક સહાય ઉદાર દીલથી થયલી હોવાથી તેમજ એ કાર્ય તેના તરફ સમભાવ ધરાવનારા અધિકારીઓના નેતૃત્વ નીચે હોવાથી, એ ખાતાએ ઉતાવળે પગલે મજલ કાપવા માંડી. ગુજરાતમાં મહર્ષિ સર થીઓડોર હોપની પ્રેરણા અને નિર્દેશ પ્રમાણે એમનાજ નામવાળી હોય વાંચનમાળા, ક્રમવાર, તે સમયે કેળવણીનાજ કાર્યમાં નિયુક્ત થયલા<sup>૨</sup> ગુજરાતી વિદ્વાનોની કમિટીએ તૈયાર કરી. ઇ. સ. ૧૮૦૫ માં એટલે કે લગભગ અડધી સદી પછી બીજી વાંચનમાળા તૈયાર કરાવવામાં આવી ત્યાં સુધી આ જુની વાંચનમાળાએ ઉત્તમ કામ આપ્યું.

---

૧ ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપનીની સીવીલ સર્વિસવાળા મી. સી. જે. અર્સ્કોન પહેલા ડિરેક્ટર હતા.

૨ આ કમિટીના સભ્યો નીચે પ્રમાણે હતા. ૧ રા. સ્થા. મહીપતરામ રૂપરામનીલકંઠ, સી. આઈ. ઇ., ૨ રા. બા. મોહનલાલ રણછોડદાસ ઝવેરી ૩ રા. બા. ભોગીલાલ આણવલ્લભ, ૪ કવિ દલપતરામ હાલાભાઈ સી. આઈ. ઇ. ૫ મયારામ શંભુનાથ. ૬ આણલાલ મયુરાંદાસ. ૭ મહેતાજી દુર્ગારામ મંજારામ. આ વિદ્વાનો વાત વિચાર કરવાને મળતા તે સમયે સર ટી. સી. હોપ પ્રમુખસ્થાન લેતા અને ન્યાં સુધી દરેક વાક્યનું સંભાળ પૂર્વક નિરીક્ષણ એમણે ના કર્યું હોય ત્યાં સુધી તેને પાઠમાં દાખલ કરવાની છેવટની મંજૂરી મળતી નહિ.

પૂર્વ અને પશ્ચિમના આ સંસર્ગનાં ફળ સ્વભાવિક રીતે મુંબા-  
 ઇમાં પ્રથમ દેખાયાં. ઇલાકાની મુખ્ય દેશી  
 'ઉંચી કેળવણી આપવાનાં સાધન. લાપાઓ ગુજરાતી અને મરાઠીમાં શિક્ષણ  
 આપવાના પ્રયાસોની સાથે સાથે જેમની ઈચ્છા  
 હોય તેમને ઈંગ્લેન્ડ શિખવવા માટે પણ યોજના ઘડાતી હતી.  
 સમય બ્રિટિશ રાજનીતિના ધી ઓનરેબલ માઉન્ટસ્ટુઅર્ટ એલ્ફીન્સ્ટનનાં  
 સ્મારક<sup>૧</sup> રૂપે જિલ્લો થયેલું “એલ્ફીન્સ્ટન ઈન્સ્ટીટ્યુશન” ઇ.  
 સ. ૧૮૨૭ માં “એલ્ફીન્સ્ટન હાઇસ્કૂલ” અને “એલ્ફી-  
 ન્સ્ટન કોલેજ” એમ બે વિભાગમાં વહેંચી નાંખવામાં આવ્યું, તે  
 હમણાં આપણે જેને પ્રાથમિક શાળાઓમાં અપાતાં શિક્ષણને મુકા-  
 બલે ઉંચી કેળવણી કહીએ છીએ તે આપવામાં સાધનરૂપે કામ કરતું.  
 ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં પુનામાં અને ૧૮૫૬ માં અમદાવાદમાં આવી  
 કોલેજો ઉઘાડવામાં આવી. જીલ્લાઓની શાળાઓમાંથી તેમજ સ્થાનિક  
 શાળાઓમાંથી એલ્ફીન્સ્ટન ઈન્સ્ટીટ્યુશનને પોષણ મળતું; અને  
 ઉચ્ચ જ્ઞાન પામી પાછો વળતો વિદ્યાર્થીઓનો સતત પ્રવાહ રણછોડા-  
 દાસ ગીરધરભાઈ જેવા અગ્રગણીઓએ વાવેલાં ખી પાણી  
 પાઇ ખીલવતો તથા સુદૃઢ કરતો. ગુજરાતમાં તે પ્રારં-  
 ભને સમયે કેળવણીના પ્રસાર માટે શ્રમ લેનારા (ધણમાંથી  
 દર્દાંતરૂપે માત્ર બે જ નામ લીધાં છે.) ૨. બા. મોહનલાલ રણછોડાદાસ

૧ નામદાર માઉન્ટસ્ટુઅર્ટ એલ્ફીન્સ્ટને મુંબાઈ સરકારની નોકરીમાંથી  
 રાજનામું આપ્યું તે સમયે ઇ. સ. ૧૮૨૭ ના ઓગસ્ટની ૨૨ મી તારીખે  
 “ જોંબે નેટીવ એડયુકેશન સોસાઈટી ” ની સભા મળી હતી. તેમાં એ  
 નામદાર પ્રત્યે મુંબાઈના શહેરીઓના પ્રેમ અને માનની લાગણી દર્શાવવાના  
 ઉત્તમ માર્ગ તરીકે “ એલ્ફીન્સ્ટન ઈન્સ્ટીટ્યુશન ” હસ્તિમાં આવ્યું. આ  
 સભાને પરિણામે થયેલા જાહેર ઉધરાણામાં રૂ. ૨,૨૬,૬૫૬ ની રકમ  
 ભરાઈ હતી અને તે રકમનો ઉપયોગ “ ઈંગ્લેન્ડ ભાષા તેમજ યુરોપનાં  
 કળા, વિજ્ઞાન અને સાહિત્યનું શિક્ષણ આપવા માટે પ્રોફેસરોને વૃત્તિ  
 આપવામાં કરવાનો હતો. ” મુંબાઈયુનીવર્સિટી કોલેન્ડર, ઇ.સ. ૧૯૦૨-૦૩.

ઝવેરી ( ૧૮૨૯-૧૮૯૬ ) તથા રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામ ( ૧૮૨૯-૧૮૯૧ ) જેવા વિદ્વાનો આ જ સંસ્થામાં આવી થોડો સમય અભ્યાસ કરી પોતાના ઉપરીઓની ઇચ્છાનુસાર જ્ઞાનરૂપી દીપ-કથી ગુજરાતને પ્રકાશિત કરવા પાછા ફરતા. દાદાભાઈ નવરોજી, નવરોજી ફરદુનજી, અરદેશર ફરામજી મુસ, નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીના અને એમના જેવી જાણીતી સંખ્યાબંધ પારસી વ્યક્તિઓએ પણ આ જ સંસ્થામાં યુરોપનાં કળા અને સાહિત્યનું પેટભરી પાન કરેલું અને ગગાદાસ કીશોરદાસ અને કરશનદાસ મૂળજી જેવા હિંદુ યુવકો જેમણે મુંબાઈની તે સમયની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ પર પોતાની છાપ પાડી છે તેઓએ પણ આજ સંસ્થામાં શિક્ષણ લીધેલું.

ઈ. સ. ૧૮૫૭ માં મુંબાઈ યુનીવર્સિટી

સ્થાપવામાં આવી ને ત્યારથીજ ઊંચી કેળ-ની સ્થાપના.

વણી જેની જોડે જ દેશના સાહિત્યનું નસીબ

જોડાયેલું હોય છે તે ક્ષેત્ર પણ વિકસતું ગયું છે.

અર્વાચીન પદ્ધતિ પર ખેડાયેલા ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રારંભને

કંઈક ખ્યાલ આ લગભગ ચાળીશ વર્ષના

અર્વાચીન પદ્ધતિના ગાળામાં (ઈ. સ. ૧૮૨૦-૧૮૫૭) પ્રગટ થયેલાં ગુજરાતી સાહિત્યને આરંભ

પુસ્તકો પરથી આવશે. નીતિ સંબંધી પુસ્તકો વિશે ઉપર ઇસારો કરવામાં આવ્યો છે. એક જ

લક્ષ્યથી કાર્ય કરતી વિવિધ સંસ્થાઓના શિષ્યોમાં આવેલી જાગૃતિની સાબિતી નીચેનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિ પરથી મળશે. જીવનચરિત્રોમાં પ્રાણલાલ મથુરાદાસનો કોલંબસનો વૃત્તાંત અને મહીપતરામ રૂપરામ તથા નાનાભાઈ હરિદાસ કૃત (૧૮૫૪) ચરિત્ર નિરૂપણ, ઇતિહાસમાં રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ કૃત મિસર લોકોનો ઇતિહાસ, મીડીઝ અને ઇરાની લોકોનો ઇતિહાસ, કેપ્ટન કોહેનના મરાઠી પરથી મોહનલાલ રણછોડદાસે લખેલી ‘મરાઠાની બખ્તર,’ વ્યાકરણ, ગણિત, બીજગણિત, ભૂમિતિ, વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો, જેવાંકે નસરવાનજી ચાંદલાઈ કૃત “યંત્ર-



કળા” અને સાંસારિક, વૈજ્ઞાનિક, કેળવણી વિષયક અને એવા વિવિધ પ્રશ્નો ચર્ચતાં જ્ઞાન પ્રસારક મંડળીનાં<sup>૧</sup> અને શુદ્ધિવર્ધક સભાનાં માસિકો. ટૂંકામાં આ વૃત્તન કેળવણીના માત્ર સ્પર્શથી જ તે સમયના યુવકોની દૃષ્ટિમર્યાદા વિશાળ થઇ ગઇ અને જીવન પ્રત્યેની તેમની દૃષ્ટિએ તદ્દન અનેક રૂપ ધારણ કર્યું. આ રૂપનું પ્રતિબિંબ તેઓનાં પુસ્તકોપર પડ્યું એટલુંજ નહિ પરંતુ તેમના જીવન પ્રવાહને તેણે એવો વેગ આપ્યો કે પોતાના ભાઈ-બહેનોના જીવનના આદર્શને હંમેશાં લઈ જવા તેમણે પોતાનાં જીવન સમર્પ્યાં. એ વાતના સમર્થનમાં ઘણામાંથી વ્યક્તિગત દૃષ્ટાંત રૂપ એક માત્ર દાદાભાઈ નવરોજજીનું નામ બસ થશે.

ક્રમે ક્રમે સમય આવે જીવનના આ નવા સંચાલનના તરંગો

**જીલ્લાઓ:**

જીલ્લાઓમાં પહોંચ્યા અને સુધારાનું મૂળ હોવાનો

પોતાનો દાવો મુંબાઈએ જો કે લાંબા કાળ

સૂધી ટકાવી રાખ્યો છતાં સુરત અને અમદાવાદ પણ આ નવા અને જીના વચ્ચેના દંડનો યશ ખાટવામાં એની લગભગ બરોબરી કરી શક્યાં.

નવા શિક્ષકોના નાના નાના સમૂહો જેમ જેમ મુંબાઈ છોડી

જીલ્લાઓમાં જવા લાગ્યા તેમ તેમ ત્યાં તેમણે

સુધારકોની “ટોળી” પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપ બેસાડવા માંડી. આ નો ઉદ્ભવ-તેમના વ્યક્તિત્વના એક વિશિષ્ટ દૃષ્ટાંતરૂપે મહેતાજી અયાસ

દુર્ગારામ મંજારામ (૧૮૦૯-૧૮૭૮) છે.

એમની નિડરતા, પોતાના સિદ્ધાંતોની સચ્ચાઈ વિષે અડગતા અને આગામી (સંસાર) સુધારા વિષેની અગમચેતીથી એમનું નામ સુરતમાં ઘેરેઘેર જાણીતું થઇ પડ્યું છે. મુંબાઈમાં પોતાનો અભ્યાસ પૂરો કરી

૧ આ ચોપાનીઈ’ જે પ્રથમ ઈ. સ. ૧૮૪૬ માં પ્રગટ થયું હતું તેનું નામ આ પ્રમાણે લખાયું હતું:—“ગને જ્ઞાન પરસારક એટલે જે એલમ તથા હોનરોનો ફેલાવો કરનાર ચોપાનીઈ.”

ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં સુરતમાં એ પાછા આવ્યા ત્યારથી તે પોતાના છેલ્લા શ્વાસ સુધી સુરતનું નૈતિક વલણ ઉચ્ચ કક્ષાએ દોરી જવા અનતા પ્રયાસ એમણે કર્યા હતા. સુરતની ઇંગ્લેશ શાળા ( જે ઇ. સ. ૧૮૪૨ માં ઉઘાડવામાં આવી હતી તે ) ના તે સમયના વડા શિક્ષકની સાથે મળી એમણે સુધારકોની એક “ ટોળી ”<sup>૧</sup> સ્થાપી, આ “ ટોળી ” એ સુરતના નાગરિકોમાં વહેમ અને અજ્ઞાનનું ખંડન કરવા હિમતભરે પ્રવૃત્તિ આદરી. ૨

મહેતાજી ગુજરાત પ્રાંતની ધર્મ સંબંધે એક ઘણાજ જૂના વિચારની અને સંકુચિત દષ્ટિવાળી પરંતુ સાથે સાથે દુર્ગારામ મહેતાજી તેટલીજ સંસ્કારી અને બુદ્ધિશાળી ન્યાતાના એટલે કે નાગર ( બ્રાહ્મણ ) હતા. તેઓ પોતે વિશિષ્ટ બુદ્ધિમાન હોવાથી પોતાના સમયમાં જડ ધાલી બેઠેલા બાળલગ્ન, વિધવા વિવાહનો પ્રતિબંધ આદિ જ્ઞાતિ રિવાજો અને ભૂત, જદુ વિગેરે વહેમો વિષે પોતે વિવેક બુદ્ધિથી વિચાર કર્યો હતો અને તેને પરિણામે એ રિવાજોની અનિષ્ટતા અને એ વહેમોનું ખોટાપણું એઓ જોઈ શક્યા હતા. ભાષણો દ્વારા જનસમુહમાં જાગૃતિ લાવીને જ એઓ વિરમ્યા નહિ પરંતુ તે ઉપરાંત ઇ. સ. ૧૮૪૪ ના જુનની ૨૨ મીએ એમણે “ માનવ ધર્મ સભા ” ની સ્થાપના કરી. એ મંડળની સભાઓમાં નિયમિત દિવસોએ સાંસારિક, જ્ઞાતિવિષયક અને કૌટુંબિક પ્રશ્નો ઉપર વિવેચન થતાં. લોકોને અગ્રિય એવા એમના હિમતભરેલા વિચારોના એ સ્પષ્ટ પ્રકાશનથી કેટલીક વખત તો અજ્ઞાન અને દુષ્ટ મનુષ્યોને હાથે એમના જન સંબંધી ધાસ્તી રહેતી. ઇ. સ. ૧૮૪૨ માં એમણે સુઆધથી લીથે

---

૧ આ ટોળીમાં પાંચ અગ્રણીઓ હતા: દુર્ગારામ, દાદોબા, દીનમણી શંકર, દલપતરામ ને દામોદરસ “ પાંચ દદાની ટોળી ” કહેવાતી.

૨ મહીપતરામકૃત “ દુર્ગારામ ચરિત્ર ” ની ઇંગ્લેશ અર્પણ પત્રિકા.

( શીલા ) છાપખાતું આપ્યું અને “ પુસ્તક પ્રચારક મંડળી ” નામે મંડળના આશ્રય નીચે છપાયલાં પુસ્તકોવડે લોકોમાં જ્ઞાનનો ફેલાવો કરવાનો ઠરાવ કર્યો. આ જાતનું છાપખાતું ગુજરાતમાં આ પહેલું<sup>૧</sup> હતું. જો કે “ સાહીના સાહિત્ય ”માં ગુજરાતના છાપખાનાઓની યાદીમાં (પૃ. ૩૦) જણાવ્યું છે કે સુરતનું મીશન છાપખાતું ઇ. સ. ૧૮૧૭ માં નીકળ્યું હતું. માનવ ધર્મ સલાની મિનિટો (કામ કાજનાં ટાંચણો) તેમજ પોતાની રોજનીશી લખવા ઉપરાંત ” વિજ્ઞાનનું પુસ્તક ” લખીને એ વિષય પર ગુજરાતીમાં પુસ્તક લખવાનો પોતે પ્રારંભ કર્યો. જદુ તેમજ હિંદુ સમાજના દુષ્ટરિવાજોને વિરૂદ્ધની લડતથી એમના ઝૂંડા નીચે એમને ઘણા અનુયાયીઓ આવી મળ્યા. તેમાં મહીપત રામ ખાસ હતા, કારણુ જ્યારે વખત આવ્યો ત્યારે સુધારાનો પક્ષ તેમણે પણ એટલીજ નીડરતાથી લીધો. ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદમાં

તો એ અરસામાં સાહિત્યની ચળવિઠળનો ગુંજ-ગુંજરાત વર્નાક્યુલર રવ આથી પણ વધારે થવા લાગ્યો. ઇ. સ. સોસાઇટીની સ્થાપના ૧૮૧૮ સુધી તો અમદાવાદે શાંતિ નહિ જેવીજ અનુભવેલી; કારણુ ત્યાં સુધી તો એ નગર ગાયકવાડી અને પેશવાઈ જેવી એ બળવાન સત્તાના આક્ર-

૧ જો કે હિંદના ગવર્નર સર આર્લ્સ મેટકાફે “ છાપખાનાની સ્વતંત્રતા નો કાયદો આ સમયે (ઇ. સ. ૧૮૩૫માં) પસાર કર્યો હતો તોપણ સુરતના ડીસ્ટ્રીક્ટ મેજસ્ટ્રેટ મહેતાજીને શહેરમાં છાપખાતું કાઢવાની પરવાનગી આપી નહિ; કારણુકે તેથી સરકારી અધિકારીઓ પર જાહેરમાં ટીકા કરવાના દરવાજા ખુલા થશે એમ એનું માનવું હતું. આથી મહેતાજીને શહેર બહાર છાપખાતું કાઢવું પડ્યું. એક વખત ઇંગ્લેન્ડ શાળાના વડા શિક્ષકે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને ભૂગોળ અને વ્યાકરણના વિષયોમાં તપાસવાની એને વિનંતિ કરી ત્યારે “ શું કાળાઓને તો વળી ભૂગોળને વ્યાકરણ ” એવાં તિરસ્કાર યુક્ત વચનો કાઢનાર પણ આજ અધિકારી હતો.

૨ “ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન ” પૃ ૧૨

મણેના ભયમાં રહેતું, પણ આ વર્ષ પછી ત્યાં શાંતિ સ્થપાઈ. અમદાવાદના પહેલા મહેતાજી તુલજીરામ સુખરામ ઇ. સ. ૧૮૨૬ માં મુંબાઈથી શિક્ષણની નવી પદ્ધતિએ સજ્જ થઈને આવ્યા હતા. એમનું એ નવી પદ્ધતિપરનું શિક્ષણ એટલું બધું ફતેહમંદ થયું હતું કે જે નિશાળમાં એઓ શિક્ષણ આપતા તે નિશાળ આજે પણ એમના નામથી જ ઓળખાય છે. આ મોટા સમૂહમાંથી રા.સા.ભોગીલાલ પ્રાણ-વલ્લભદાસ, રા. બા. ભોગાનાથ સારાભાઈ, બા.બા. એદલજી ડાસાભાઈ આદિ કેટલીક વ્યક્તિઓ ગણાવી શકાય, કે જેઓ આજે જે કે હયાત નથી તોપણ, તેમણે આ પદ્ધતિએ શિક્ષણ લઈ વિવિધ વિષયોપર પુસ્તકો લખી, તે સમયે અમદાવાદને સાહિત્યનું કેન્દ્રસ્થાન બનાવવામાં ફાળો આપ્યો હતો. પરંતુ ઓ. મી. એ. કે. ફૌર્મસના

ઓનરેબલ મી. પ્રયાસથી સ્થાપન થયેલી “ગુજરાત વર્નાક્યુલર એ. કે. ફૌર્મસ સોસાયટી”એ આ સૌ વ્યક્તિગત પ્રયાસોને ઢાંકી દીધા છે. જે પ્રજા સાથે પોતાનું ભાગ્ય

માત્ર ટૂંક સમયને માટે જોડાયું હોય છતાં તે પ્રજા પ્રત્યે પણ જલકાઈ જતી સહાનુભૂતિ ધરાવતા જે થોડા ઈંગ્રેજોનાં નામ ઇતિહાસમાં અમર થઈ ગયાં છે તેમાંના એક મી. ફૌર્મસ હતા. ઈસ્ટ ઇન્ડીઆ કંપનીની સીવીલ સર્વિસમાં (ઈ. સ. ૧૮૪૨ માં) દાખલ થઈને ઈ. સ. ૧૮૪૩ માં એમણે પ્રથમ મુંબાઈને કીનારે પગ મૂક્યો. જુદા જુદા જીલ્લાઓમાં થોડો કાળ નોકરી કરી ઇ. સ. ૧૮૪૬માં એઓ આસિસ્ટન્ટ જજ તરીકે અમદાવાદમાં આવ્યા. ત્યાર પછી તરતજ એમણે ભોગીલાલ પાસે ગુજરાતી શિખવાનો આરંભ કર્યો ને ઈ. સ. ૧૮૪૮માં ભોગાનાથભાઈની મારફત કવિ દલપતરામને પોતાની પાસે બોલાવવામાં સફળ થયા. ત્યારથીજ આ બન્ને-અંગ્રેજ અને દેશી-વચ્ચે વિદ્યાનુપંગી મિત્રતાનો આરંભ થયો. એ મૈત્રી કવિએ

પોતાની કલમ વડે અમર કરી છે. તે સમયના પ્રારંભના અર્વાચીન સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિમાં ફોર્મસ સાહેબનો ફાળો એમની સાહિત્ય સેવા સૌથી ગંભીર<sup>૧</sup> હતો. એમને પુરાતન વસ્તુઓ, સ્મારકો અને પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોનો શોખ હતો. ગુજરાતનાં પુરાતન અને ઐતિહાસિક સ્મારકોમાં એમને ઘણો રસ પડતો અને એમણે પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતના ઇતિહાસ પર ઘણો પ્રકાશ પાડતું “રાસમાળા” નામે પુસ્તક ઇંગ્લેન્ડ ભાષામાં લખ્યું છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી જેના એઓ પહેલા માનદ-ઝાનરરી મંત્રી હતા તે સ્થાપનામાં એમનો હેતુ “તે વખતમાં મળી શકે એવાં સઘળાં ગુજરાતી પુસ્તકોની જુની હસ્તલિખિત પ્રતોનો સંગ્રહ કરવાનો અને ઇંગ્લેન્ડ અને બીજા ભાષાઓમાંથી મહેનતાણું આપીને નવાં ભાષાંતર કરાવી તેમજ મૂળ ગ્રંથો” લખાવી ગુજરાત પ્રાંતનાં ભાષા તથા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાનો હતો. ગુજરાતી ભાષાની દરિદ્ર અવસ્થા એમને ઘણી સાલતી, કારણ શબ્દ ભંડોળ ટૂંક અને ઉત્તમ પુસ્તકો નહિ જેવાં. લોકોમાં ખોલાતી ભાષા એમને મન બળર હોવાથી, ભાષાને શિષ્ટ બનાવવાની એમને હોશ હતી. “ગુજરાતી સાહિત્યનો વિકાસ” એ સોસાયટીનો તેમજ મારો મુદ્દાલેખ હોવો જોઈ એ એવું એઓ કહેતા; અને એ લક્ષ્યે પહોંચવાના અનેક સાધનોમાંનું “સોસાયટી” એક સાધન હતું. ગુજરાતની જુની કવિતાનો નાશ ન થવો જોઈ એ એવી એમની ઇચ્છા હતી; તેથી

---

૧ એમની બદલી સુરત થઈ ત્યારે ત્યાં પણ એજ પરોપકારી ધોરણે ચાલીને એમણે “સુરત અઢાવીસી” નામે મંડળ કાઢ્યું, અને આ મંડળને અંગે “સુરત સમાચાર” નામે પત્ર પણ કાઢ્યું હતું. ત્યારે એ સુબાઈ હાઈકોર્ટ (સદર અદાલત)ના જજની માયા ત્યારે “પ્રારબસ ગુજરાતી સમા” એ નામની સંસ્થા એમનું નામ હમેશને માટે જળવાઈ રહે એ ઉદ્દેશથી સ્થાપનામાં આવી. લગભગ લાખેક રૂપિયાના ભંડોળવાળી આ સભા ગુજરાતી સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવા પ્રયાસો કરી રહી છે.

ગાંઠનો ખર્ચ કરી એમણે ધણી હસ્તલિખિત<sup>૧</sup> પ્રતોનો સંગ્રહ કર્યો અને ઇ. સ. ૧૮૫૨ માં ઈડર મુકામે ગુજરાતી કવિયો અને ભાટ ચારણોનો મેળો કર્યો હતો. અસલના વખતમાં જેમ રાજાઓ, કવિયોનો દરબાર ભરીને શિદ્ધ કાવ્યો રચવાની પ્રતિસ્પર્ધા કરાવી કાવ્યાનંદની મોજ માણતા તે જ દેખે એમણે આ દરબાર ભર્યો હતો અને તેમાં પોતે બધાને ધનામ વહેંચી આપ્યાં હતાં આ પ્રાચીન રિવાજની યાદગીરી તાલ કરનાર વૃત્તાંત એમના બુદ્ધિશાળી અનુષંગી કવિ દલપતરામે “કારબસ વિલાસ”<sup>૨</sup> નામે લાંબું કાવ્ય લખીને અમર કર્યું છે. ઇ. સ. ૧૮૪૪ માં પુસ્તકાલય અને ઇ. સ. ૧૮૫૦ માં બાળક બાળકીઓ માટે શાળાઓ એમણે સ્થાપી હતી. ૧૮૫૧માં સોસાઈટી પાસે પોતાનું છાપખાનું કઢાવ્યું. તેમાંથી નીકળતા અઠવાડીકમાં પોતે મોટે ભાગે લખતા. ગુજરાત વર્તમાનકલ્પર સોસાઈટીના ઉદ્દેશનો પ્રચાર કરનાર “બુદ્ધિપ્રકાશ” જેને હમણાં ૭૬ મું વર્ષ ચાલે છે તે પહેલવહેલું ઇ. સ. ૧૮૫૪માં પ્રગટ થયું હતું. “બુદ્ધિપ્રકાશ મંડળી” તરફથી શરૂઆતમાં એ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ દર પખવાડીએ બહાર પડતું. ઇ. સ. ૧૮૫૦ ના મેની ૧૫મી તારીખે એનો પહેલો અંક બહાર પડ્યો હતો. આરંભમાં એ શીલાપર છપાઈ બહાર પડતું, પણ ઇ. સ. ૧૮૬૪ થી બીબાં ગોઠવાઈ છપાવા માંડ્યું.

રણછોડભાઈ ઉદયરામ જેઓ ઇ. સ. ૧૮૨૩માં સ્વર્ગવાસી થયા, મનઃસુખરામ સૂર્યરામ જેમણે મુંબાઈમાં ‘કારબસ ભાષાંતરો અને અન્ય ગુજરાતી સલા’ સ્થાપવામાં મુખ્ય ભાગ લીધો પુસ્તકો હતો, સ્વ. કવિ છોટાલાલ સેવકરામ અને સ્વ.

મગનલાલ વખતચંદ એ સર્વેએ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી

૧ એમ કહેવાય છે કે “પૃથુરાજ રાસો” મેળવતાં એમને ટપાલ ખર્ચજ દોહસો રૂપીઆ થયું હતું.

૨ દલપતરામનો ફોર્મસ સાહેબપર એટલો ગંધો પ્રભાવ પડતો કે એમણે તેમની પાસે માંસાહાર પણ છોડાવી દીધો હતો.

સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, નૂતન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતાં હતાં અને શિષ્ટ ઇંગ્રેજ લેખકોની કેટલીએક કૃતિઓનો ભાષાંતર રૂપે વાચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના ઋણી છે.<sup>૧</sup>

ગુજરાતના પહેલા ભાષાશાસ્ત્રી વૃજલાલ કાળીદાસ, જેમને સૌથી

પ્રથમ એ શાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર ખેડવાનો યશ આપી

શાસ્ત્રી વૃજલાલ શકાય તે, આ સમયે થઈ ગયા. તે સમયની

કેળવણીની પદ્ધતિએ એઓ નહિ કેળવાયલા

છતાં અને અંગ્રેજોનો અભ્યાસ એમણે નહોતો કર્યો તોપણ ગુજરાતી ભાષાના શાસ્ત્રીય અભ્યાસ માટે સ્વાભાવિક રીતે જ યોગ્ય દિશામાં એમનું વલણ થયું અને એમનાં એ પુસ્તકો “ઉત્સર્ગમાળા” અને “ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ” ભાષાશાસ્ત્રના એ અંગના તો માર્ગદર્શક ગ્રંથોનું સ્થાન લે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય જે જે ઇંગ્રેજોનું ઋણી થયું છે તેમાં સ્વ.

જોસફ વાન સોમેરન ટેલર અગ્રસ્થાન લે છે.

પાદરી ડા. ટેલર અને એમને એ ભાષા તેમ જ એ ભાષાના સાહિત્ય એમનું વ્યાકરણ

પ્રત્યે પ્રેમ<sup>૨</sup> હતો અને એ ઉભયનો અભ્યાસ

પોતે એક શિષ્ટ વિદ્યાર્થી તરીકે વિવેચક દષ્ટિએ કર્યો હતો. આ

૧ દૃષ્ટાંત તરીકે રણછોડભાઈ તથા છોટાલાલ કૃત “શેક્સપીયર કથા સમાજ”. આ સંબંધે ઈ. સ. ૧૮૬૧-૬૨ ના મુંબઈ ઇલાકાના સરકારી કેળવણી ખાતાના રીપોર્ટમાંનો નીચેનો ફકરો વાંચવા લાયક-જણશે.

“બ્રહ્મીતા સમર્થ લેખકોએ કરેલાં શિષ્ટ યુરોપિયન ગ્રંથોનાં ભાષાંતરો દેખીતાં (દેશીઓને) ગ્રાંઠે એવાં હોય તો, સરકારે છૂટથી પ્રગટ કરાવવાં જોઈએ, ને લેખકોને પરિતોષવા જોઈએ; કારણ કંઈક અંશે ઇંગ્રેજીમાંથી ભાષાંતર કરવાની કળાને ઉત્તેજન મળવું યોગ્ય છે તેથી, અને કંઈક અંશે એટલા માટે કે જે દેશી ભાષાઓમાં શિષ્ટતા આવવાની હશે તો આ ઉત્તમ કૃતિઓનાં ભાષાંતરો અવિધ્યમાં રચાઈ બહાર પડનારાં પુસ્તકો માટે એક કીમતી ધોરણ તરીકે ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે તેથી.”

૨ ગુજરાતી ભાષા પ્રત્યે પોતાનો પ્રેમ દર્શાવતાં એઓ લખે છે કે “સામળાદિક ગુજરાતી કવિઓના ગ્રંથમાં જીવો. તુકે તુકે આચારનાં પ્રમાણ

અભ્યાસને પરિણામે એમનું “ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ” (ના. તેમજ મોટું<sup>૧</sup> ઇ. સ. ૧૮૬૭) અને ધાતુકાષ એ બંને સાહિત્યન અન્વેષણમાં સ્તંભરૂપ ગણાય છે.

આ દિશામાં મુંબાઈ નિર્વિવાદે અગ્રપદ ભોગવતું; અને ત્યાંના કાર્યકર્તાઓની સંખ્યા તો તેમાંના કેટલાક જીલ્લા કેળવણીનો પ્રસાર એમાં સતત જતા રહેતા હોવાથી ઘટતી જતી હતી; તોપણ એ ઘટ પૂરી કરતાં રહેજ પણ મુશ્કેલી પડતી નહોતી, કારણ સંખ્યાબંધ નવા કાર્યકર્તાઓ આવ્યા જ જતા. એ સમયના પારસી, ગુજરાતી, પરંતુ અને થોડાએક મુસલમાન તરફો કે જેમની સંખ્યા નજીવી નહતી તેઓ સર્વેની કાર્યશક્તિને એકાગ્રપણે અને અસરકારક રીતે ઉપયોગ થઈ શકે તેટલા માં “સ્કુલન્ટસ સોસાયટી” નામે મંડળના રૂપમાં એ કાર્યશક્તિ એકત્રિત કરવામાં આવી. આ મંડળને પુષ્ટિ આપનારા મોટે ભાગે એલ્ફીન્સ્ટન ઇન્સ્ટીટ્યુશનના અધ્યાપક હતા. તેમાં પણ પ્રો. રીડ મુખ્ય હતા એમણે પોતાના શિષ્યોના મનપર એવું ઠસાવ્યું હતું કે શિક્ષણ લીધે આદ તેમનો ધર્મ તેમના અશિક્ષિત બંધુઓને શિક્ષણ આપવાનો અને સમાજમાં સુધારો કરવાનો હતો. “સ્કુલન્ટસ સોસાયટી” જેના પછી

દેખાય છે. મનોચલ કયાં પૂર્વે ગુજરાતી કાચી દેખાય પણ પછી ખરી પાક જણાશે. ચલકારી અધુરો તો તેની ભાષા પણ અધુરી; પણ જો વાપરનારન ચલ સંપૂર્ણ તો ગુજરાતી પણ સંપૂર્ણ; હા, સણગારેલી પણ દેખાર ગુજરાતી, -આર્યકૃષ્ણની, સંસ્કૃતની પુત્રી, -ધણી ઉત્કૃષ્ટ ભાષાઓની સગી તેને કાણ કદિ અધમ કહે.

પ્રજા એને આશિર્વાદ દેલે. જીવના અંત લગી એની વાણીમાં સદ્વિદ્યા સદ્જ્ઞાન, સર્વર્થનો સુખોદ હોલે, અને પ્રજા કર્તા, ત્રાતા, શોધક એ વખાણ સદા સુણાવલે. દેલરના “ગુજરાતી વ્યાકરણ”ની પ્રસ્તાવના (ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૮૯૩).

૧ ઇંગ્રેજી વ્યાકરણની પદ્ધતિએ લખાયલું આ પહેલું જ ગુજરાતી વ્યાકરણ છે.



બીજી ઘણી એવી મંડળીઓ હસ્તિમાં આવી તેમની પુરોગામી જેવી  
 હતી. ગુજરાતી જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી જોડે “ સ્ટુડન્ટસ સોસાયટી ”  
 ની શાખા હતી તોપણ એ એટલી જામી ગઈ હતી કે તે એક સ્વતંત્ર સંસ્થા  
 સમાન લેખાતી. પ્રો. દાદાભાઈ નવરોજી અને અન્ય પારસી યુવકોની  
 સહાયથી ઇ. સ. ૧૮૪૯માં આ મંડળે કાઢવા મોકલું “ ગનેઆન  
 પરસારક ” નામે માસિક લોકોને વૈજ્ઞાનિક અને અન્ય વિવિધ વિષયો  
 વિષે જ્ઞાન આપવાનું કાર્ય કરતું હતું. આ તરફ કાર્યકર્તાઓનો ઉત્સાહ  
 એટલો બધો હતો કે એમને આ મંડળ અને આ માસિક પોતાની  
 જરૂરીઆતોને પહોંચી વળી ધાર્યું કામ આપવા અપૂર્ણ લાગ્યાં. તેથી  
 એ મંડળના હિંદુ યુવકોએ “ બુદ્ધિવર્ધક સલા ” નામે ત્રીજી મંડળી  
 ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં કાઢી. એ મંડળીના માસિકનું નામ “ બુદ્ધિવર્ધક ”  
 હતું. કેટલાક સમય સુધી આ મંડળીના પ્રમુખ રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ  
 અને મંત્રી એમના પુત્ર મોહનલાલ હતા. આ માસિકમાં જુદા જુદા  
 લેખકોએ લખેલા લેખો જ તે સમયના યુવકોના કાર્યનું સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપ  
 દર્શાવે છે: તેમના હૃદયમાં તન્મનાટ કરી રહેલું નવચેતન વ્યવહાર  
 રૂપમાં પરિણમ્યું. દાખલા તરીકે, સ્ત્રી કેળવણી એમના કાર્યક્રમનું એક  
 અંગ હોવાથી હિંદુઓમાંથી મોહનલાલ રણછોડદાસ, ગંગાદાસ કીશોરદાસ,  
 કરસનદાસ મૂળજી, મહીપતરામ રૂપરામ અને પારસીઓમાંથી દાદા-  
 ભાઈ નવરોજી, મોરારજી શાપુરજી બંગાળી, અરદેશ્વર દ્રામજી મુસ  
 અને નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીના એવા એવાઓએ ભાષણો અને  
 લેખો દ્વારા તેમજ કન્યાશાળાઓ ઉઘાડીને અને આ શાળાઓમાં પણ  
 વગર પગારે, — પોતે અભ્યાસ કરતા હોય કે કાંઈ જગ્યાએ નોકરીએ  
 હોય છતાં, — શિક્ષણ આપીને તેના સિદ્ધાંત પ્રત્યે પોતાને જે શ્રદ્ધા  
 હતી તેનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ આપ્યું અને અંતે એઓને યશ જ મળ્યો.  
 કન્યા કેળવણી વિરૂદ્ધની લાગણી અને અભિપ્રાય ટળી ગયાં અને  
 એમની સર્વની મહેનતનાં ફળ રૂપે જ આપણે આજે ગુજરાતમાં  
 દામ દામ કન્યાશાળાઓ જોઈએ છીએ. વિજ્ઞાનનો વિષય લોકપ્રિય

કરવે. એ એમના કાર્યક્રમનો બીજો એક ભાગ હતો; અને જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી જે આજે પણ મુંબાઈમાં પ્રતિ વર્ષ વિજ્ઞાન અને એવાજ વિષયો પર વ્યાખ્યાનમાળા ગોઠવે છે તે એમની કાર્યશક્તિના જીવંત સ્મારકરૂપ છે. એઓમાંના કેટલાકે વળી પરદેશગમન સામેના દુરાગ્રહ વિરૂદ્ધ ઝૂકો ઉઠાવ્યો હતો; જોકે એમના પ્રયાસો મોટે ભાગે સફળ થયા નહતા.

સાંપ્રત: સમયના એક લેખક આ સમયના ઉત્સાહને વિલક્ષણ પ્રકારનો જણાવી લખે છે કે, “નવું ચાલવા વિવિધ મંડળીઓની સ્થાપના શિખેલું બાળક જેમ વધારે ચાલવાને ભાંખડીએ પડી ને વધારેને વધારે યત્ન કરે તેમ આખી પ્રજા કરતી હતી.” જેમણે આ નવીન મધુનો આસ્વાદ લીધો હતો તેમના મનમાં બીજાઓને પણ એનું પાન કરાવવાની ઇચ્છા સ્ફૂરી આવી. એ ઇચ્છા પરિપૂર્ણ કરવાના તેમના પ્રયાસો પરહિતભાવના ભર્યા હતા. એ પ્રયાસો સુરતમાં “માનવ ધર્મ સભા”, અમદાવાદમાં “શુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી”, મુંબાઈમાં “રેટુડન્ટસ સોસાયટી” (જે પાછળથી “રેટુડન્ટસ લીટરરી એન્ડ સાયંટીફીક સોસાયટી કહેવાઈ), “જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી”-જેમાં હિન્દુ અને પારસી યુવકો હાથમાં હાથ મેળવી કામ કરતા તે અને “બુદ્ધિવર્ધકસભા” રૂપે મૂર્તિમંત થયા.

ઝોગણીશમા શતકના મધ્યમાં સાહિત્યના ચેતનને સજીવ કરવા માટે જે પ્રવૃત્તિ આદરવામાં આવી હતી તે આ ચેતન ઈંગ્રેજોના આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે ઈંગ્રેજ પ્રોત્સાહનને લઈને ચાલતી હતી.

કાઠીઆવાડ જોકે પાછળથી હારમાં આવ્યું એ ખરું, પરંતુ ત્યાં સુધાં પહેલી શાળા ઘોઘા જેવા દૂરના સ્થ- કાઠીઆવાડમાં શાળા- જમાં રણછોડદાસ ગીરધરભાઈએ કાઠી ઓની સ્થાપના હતી, ને એમણે જ ચુડા તથા રાણપુરમાં પાછળથી બીજી શાળાઓ કાઢી. એ બાદ-કોઈને કોઈ મુંબાઈનું શિક્ષ

પામેલા યુવકના પ્રયાસથી કેળવણીનું કામ ક્રમે ક્રમે આગળ વધ્યું. ત્યાં પહેલવહેલા રા. બા. પ્રાણુલાલ મથુરાંદાસ જુનાગઢ ગયા; એમની પછી ભોગીલાલ પ્રાણુવલ્લભદાસ ગયા, અને ત્યારબાદ ઘણા વર્ષ પછી રા. બા. ગોપાળજી સુરલાધએ કાઠીઆવાડના કેળવણીખાતાને ક્રમશઃ વધતું અને વિકાસ પામતું જાય એવે માર્ગે મૂકી આપ્યું.



## પ્રકરણ ૨ જી

### પદ

ઝોગણીસમા શતકના મધ્યકાળ સુધી તેમજ તે પછી પણ થોડા કાળ સુધી ગુજરાતી સાહિત્યનો કાવ્ય પ્રાચીન પ્રણાલીએ પ્રવાહ પ્રાચીન પ્રણાલીએ જ વહા કરતો હતો. કવિતાનો પ્રવાહ ધાર્મિક વિષયો અને પૌરાણિક આખ્યાનો જ એનાં મુખ્ય લક્ષણ હતાં. શામળના જેવી વર્ણનાત્મક કવિતાનું અનુકરણ કરનારા થોડાકજ નીકળ્યા હતા. કવિતાના ધાર્મિક અંશનેજ વળગી રહેવા છતાં દયારામે તદ્દન નવીન દિશાએ પોતાનું નાવ હંકાર્યું અને એની રાધાકૃષ્ણના શૃંગારની ગરબીઓ આપણને નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈના કાળનું સ્મરણ કરાવે છેઃ બાકી એ શિષ્ટ પુરોગામી કવિઓ કરતાં પણ વિશેષ મધુર, પ્રાસાદિક અને સમજવામાં સરળ થઈ પડે એવી રીતે એ લખાયલી છે. દયારામ તો અનનુકરણીય હતા, પરંતુ શામળ અને પ્રેમાનંદનું, તેમાં પણ શામળનું અનુકરણ કરનારા ઘણા નીકળ્યા. શામળનાં શબ્દચાતુર્ય (શ્લેષ), કવિતામાં રચેલા પ્રશ્નોત્તરો, ઉપાણાં, છંપાઓ, સર્વનું અનુકરણ થયું અને વર્ડઝવર્થ, શૈલી અને ટેનીસનની શૈલીએ કવિતા લખાવા માંડી ત્યાં સુધી, આ અનુકરણો સાહિત્ય ક્ષેત્રનો ભોગવટો ભોગવતાં રહ્યાં.

અર્વાચીન ગુજરાતીના પ્રારંભ કાળના સાહિત્યના અગ્રસરો તો એજ-દલપતરામ (૧૮૨૦-૧૮૯૮) અને નર્મદા-નર્મદ અને દલપતના શંકરઃ (૧૮૩૩-૧૮૮૬) બંનેની મહત્વાકાંક્ષા લિપ્ત લિપ્ત માગ પણ એકજ, સંસાર સુધારો. પરદેશ ગમન સામે વિરોધ, બાળ લગ્ન, કન્યા કેળવણી વિરૂદ્ધ દુરાગ્રહ, વિધવાવિવાહનો નિષેધ, એવા એવા સાંસારિક દુષ્ટ રિવ

નાખૂદ કરવાના અધકામાં જ તે સમયનો સકળ શિક્ષિત વર્ગ, શું કવિ કે શું ગદ્ય લેખક, શું જાહેર ભાષણકર્તા કે શું ખાનગી કાર્યકર્તા, એ સર્વની કાર્યશક્તિ નિમગ્ન થઈ જતી. આ એકજ પ્રશ્નમાં સર્વ મશગૂલ હતા. પરંતુ આ વિષયને દલપતરામ અને નર્મદાશંકર ભિન્ન ભિન્ન દષ્ટિથી જોતા હોવાથી તેમની કાર્યપદ્ધતિમાં પણ ભેદ રહેતો. દલપતરામે અસલી રીતે કેળવણી લીધી હતી. એમણે ભૂજની પોશાળમાં વૃજ અને સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રાદિનો અભ્યાસ કર્યો હતો; જ્યારે નર્મદાશંકરે નવી પદ્ધતિ પર શિક્ષણ આપતી સરકારી શાળામાં કેળવણી લીધી હતી અને વળી ઈંગ્રેજીનો અભ્યાસ કર્યો હતો. આથી સ્વાભાવિક રીતે નર્મદાશંકર, જે લોકો નવીન માર્ગે કાર્ય કરતા તેમનામાં ભળ્યા અને દલપતરામને જુના ચીલાનેજ વળગી રહેવાનુંજ દીક લાગ્યું. સુધારો કરવાનો માર્ગ દલપતરામને મને “ધીરે’ધીરે” જવું એમ હતો. એમના શબ્દોમાં કહીએ તો તે નીચે પ્રમાણે હોતો:—

સજ્જન સંભળાવજો રે, ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર,  
લાખો કીડી પર લાડવો, આખો મેલીયે તો મરી જાય,  
ભુકો કરી ભભરાવીએ, તો તે ખાસી રીતેથી ખાય,

સજ્જનનં

(વેન ચરિત્ર, દલપત કાવ્ય ભાગ ૨, પૃ. ૨૧૬)

જ્યારે નર્મદાશંકરની સલાહ તો એકાએક એકદમ હલ્લાં કરવાની હતી: “યા હોમ કરીને પડો, ફતેહ છે આજે”. આ રીતે એ બન્ને એક બીજાના પ્રતિપક્ષી હતા, અને ઉભયની કલમ તેજસ્વી અને સચોટ હોવાથી તેમના પ્રશંસકોના પણ સામસામા પક્ષ બંધાઈ ગયા; એથી માંહોમાંહે અંટસ વધ્યો અને પરિણામે અંગત આક્ષેપો પણ થવા લાગ્યા.

દલપતરામ વઢવાણના શ્રીમાળી : બ્રાહ્મણ હતા અને આગળ  
જણાવ્યા પ્રમાણે તે સમયની એ સંસ્કારી ભાષા  
દલપતરામે ગુ. વ. વૃજ અને સંસ્કૃતનો તેમજ કાવ્ય, રસ અને  
સોસાઈટીની કરેલી સેવા અલંકારશાસ્ત્રનો અભ્યાસ એક વિદ્વાન જૈન  
સાધુ પાસે તેમણે ભુજની પોશાળમાં કર્યો હતો.

એઓ પ્રથમ તો સાદરાના પોલીટીકલ એજન્ટના હાથ નીચે  
દફતરદાર હતા, પણ એમનું વળણ નૈસર્ગિક જ કવિતા તરફ હોવાથી  
ઈ. સ. ૧૮૪૮ માં જ્યારે ફોર્બસ સાહેબે પોતાના અભ્યાસમાં  
સહાય કરવા તથા ગુજરાતી સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિની યોજના  
માટે એમને બોલાવ્યા ત્યારે દરેક રીતે સાનુકૂળ ક્ષેત્ર એમને  
મળી આવ્યું. એ ક્ષેત્રમાં અંતઃકાળ સુધી ધૂમી સરકાર, રજવાડા  
અને શેઠ શાહુકારો તરફથી એમણે ધનામઅકરામ મેળવ્યાં,  
અને લોકોમાં ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી. ફોર્બસ સાહેબની બદલી ઈ.  
સ. ૧૮૫૦ માં સુરત થઈ. ત્યાં એક વર્ષ કાઢી એઓ પાછા થોડો  
સમય અમદાવાદ રહીને ઈ. સ. ૧૮૫૪ માં વિલાયત ગયા. એમની  
જગ્યાએ ગુ. વ. સો. ના મંત્રી તરીકે સીવડ નિમાયા. તેમની  
પછી કરટીસ સાહેબ આવ્યા. ગુ. વ. સો. ની સ્થાપનાને સાત વર્ષ  
થઈ ગયાં હતાં; પરંતુ એની અભિવૃદ્ધિ જેવી જોઈએ તેવી થઈ નહતી.  
કરટીસ સાહેબનો મત એવો હતો કે દલપતરામને સરકારી નોકરી  
છોડાવી સોસાઈટીના આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરીનું પદ સ્વીકારવા સમમતવવા. તે  
માટે એમણે ફોર્બસ સાહેબને સૂચના કરી. ફોર્બસ સાહેબે એ

---

૧ સરકારે ઈ. સ. ૧૮૮૫ માં એમને સી. આઈ. ઈ. નો ઈલેકાબ  
આપ્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યો તથા શેઠ શાહુકારો તરફથી એમને  
બંધીસો મળી હતી તથા વર્ષાસનો બંધાયાં હતાં. એ રીતનાં વર્ષાસનોનો  
લક્ષ્મી રા. ૫૫૦)નો અને બંધીસોનો આંકડો રા. ૬૧૩૦) નો થવા બન્ય.  
એમના માટેના સ્મારક ફંડમાં રા. ૧૨૦૦૦) એકઠા થયા હતા અને  
અમદાવાદના હિમાલાઈ ઈન્સ્ટીટ્યુટમાં એમની છબી મૂકવામાં આવી છે.

મુજબ તેમને લખવાથી દલપતરામે તેમની ઇચ્છાને માન આપી સર-  
કારી નોકરી છોડી ઇ. સ. ૧૮૫૫ માં સોસાઇટીની સેવા સ્વીકારી.  
એમની વરણી દરેક રીતે યોગ્ય જ નીવડી. ફરટીસ સાહેબે આલેખેલી  
ચોજના પ્રમાણે એઓ ગામે ગામ અને વ્યક્તિએ વ્યક્તિ પાસે ક્યાં  
અને પોતાની કવિતાવડે સર્વેને રીઝવી સોસાઇટીને સ્થાયી મકાન  
અને કાયમી ભંડોળ મેળવી<sup>૧</sup> આપ્યાં. ફરટીસ સાહેબ ઇ. સ. ૧૮૬૯  
માં વિલાયત ગયા ત્યારે એમની જગ્યાએ સ્ક્રોટ આવ્યા. એઓ જ્યારે  
૧૮૭૨ માં સિંધ ગયા ત્યારે રા. બા. ગોપાળ હરિ દેશમુખ સેક્રેટરી  
થયા અને ૧૮૭૬-૭૭ માં એઓના નિવૃત્ત થયા પછી રા. સા. મહી-  
પતરામે એમનું સ્થાન લીધું. દલપતરામે ૧૮૭૮ સુધી સોસા-  
ઇટીની સેવા બજાવી અને યુદ્ધિપ્રકાશનું અધિપતિપણું પણ ત્યાં  
સુધી લાગલાગટ<sup>૨</sup> ધણી ફતેહમંદીથી કર્યું. ત્યાર પછી એમની આંખે  
ઝાંખું દેખાવા<sup>૩</sup> લાગ્યું તેને લીધે, તેમજ શારીરિક ક્ષીણતાને લીધે, સોસા-  
ઇટીની સેવા, જે એમણે કેટલોક આર્થિક ભોગ આપી સ્વીકારી હતી તે  
એમને છોડવી પડી. ઇ. સ. ૧૮૭૮ માં સોસાઇટીએ એમને એઓ જીવે  
ત્યાં સુધી માસિક રૂ. ૨૦)નું અને એમની બે સ્ત્રીને દરેકને માસિક  
રૂ. ૪) નું પેન્શન બાંધી આપ્યું. આ રકમ સારી તો ન કહેવાય પણ

---

૧ ઇ. સ. ૧૮૫૫ માં અમદાવાદના નગરશેઠ પાસે, ઇ. સ. ૧૮૫૯  
માં ભાવનગરના નામદાર મહારાજ વિજયસિંહજી પાસે, ૧૮૬૪ માં શેઠ  
સોરાબજી જમશેદજી જીજીભાઈ પાસે, ૧૮૬૫ માં મુંબાઈના શેઠ પ્રેમચંદ  
શાયચંદ પાસે અને ૧૮૭૦ માં કચ્છના મહારાવ પાસેના એમના ફેરા  
ફળીભૂત થયા. ખંડેરાવ મહારાજ પાસે એઓ ૧૮૬૩ માં ગયા હતા પરંતુ  
તેઓ કાંઈ પણ સહાય આપે તે અગાઉ તો તેમનું અવસાન થયું.

૨. ઇ. સ. ૧૮૫૭ ના બળવા સમયે જ્યારે બધાં વર્તમાનપત્રો અને  
માસિકો બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં તે સમયના અપવાદ સિવાય.

૩ આ પછી થોડે સમયે એઓ ખિલકુલ અંધ થયા. કેટલાક આને  
લીધે એમને ગુજરાતના મિલ્ટનની ઉપમા આપે છે.

સોસાઇટીના નિયમોને લીધે તથા એના લંડોળ તરફ દૃષ્ટિ નાંખતાં વખતે એથી વધુ રકમ ન અપાય એમ હશે. શારીરિક અશક્તિ છતાં એમની ચંચળ બુદ્ધિ નિવૃત્તિ સમયમાં પણ ઉદ્યમ કર્યા કરતી અને ઇ. સ. ૧૮૯૦ થી તે ઇ. સ. ૧૮૯૮ માં એમનો કાળ થયો ત્યાં સુધીમાં એક મોટા ગ્રંથ ભરાય એટલું બધું એમણે લખ્યું છે.

લગભગ સાડી છસે પાનાના એ મોટા ગ્રંથો એમની કવિતાથી ભરાયા છે. એ ઉપરાંત એમણે નાટકો લખ્યાં સંસાર સુધારાની છે તે તો બુદ્ધાં. વળી પચ્ચીસ વર્ષ સુધી બુદ્ધિ એમની અસુદ્ય સેવા પ્રકાશના અધિપતિ તરીકેનું એમનું ગદ્ય લખાણ પણ પુષ્કળ છે. એમના કવિતા રૂપે લખેલા ઈનામી નિબંધો પરથી જ એમની કલમ કેવા વિવિધ વિષયો પર ચાલી છે તે જણાઈ આવશે, અને વહેમ અને જુના દુરિવાજોનાં ઉન્મુલનથીજ ગુજરાતમાં ફરી જીવન આવશે એવી એમની દૃઢ માન્યતાની સાબિતી મળશે. અસલી વાતાવરણમાં ઉછરેલા, જુની ધાટીએ શિક્ષણ પામેલા અને ઈંગ્રેજોના જ્ઞાનરહિત હોવા છતાં, ફ્રાંસ અને કર્ટીસ જેવા ઈંગ્રેજોના સંસર્ગમાં આવવાથી અને નૈસર્ગિક વિવેક બુદ્ધિથી એમના સમયનું પ્રચલિત સંકુચિતપણું તથા વહેમો એમને સ્પર્શ કરી શક્યા નહતા એ એમને માટે ઘણું અભિમાન લેવા જેવું છે; અને એમના સમકાલીન નર્મદાશંકર જેમ પોતાની ઉત્તરાવસ્થામાં પૂર્વાવસ્થાની માન્યતાઓનું ખંડન કર્યું તેમ ન કરતાં એઓ આખર સુધી પોતાના વિચારમાં અડગ રહ્યા હતા. જડ ધાલી બેઠેલા દુચ્ચાલો નાખૂદ કરવામાં, નિંદા રૂઢીઓ ઉખેડી નાખવામાં અને જનસમૂહની નીતિ સુધારવામાં એમણે ગુજરાતની ભગીરથ સેવા બજાવી છે.

એમના જણાવ્યા પ્રમાણે એમના ગ્રંથો નીચે મુજબ છે;—૧

ભૂત નિબંધ (૧૮૪૯) ૨ જ્ઞાતિ નિબંધ (૧૮૫૧)

એમના ગ્રંથ

૩ લક્ષ્મી નાટક (૧૮૫૧) ૪ કથન સમશતી.

(૧૮૫૧) ૫ વિજયવિરહ (૧૮૫૨) ૬ પુનર્વિ-



વાહ પ્રબંધ (૧૮૫૩) ૭ સ્ત્રી સંભાષણ (૧૮૫૩) ૮ ખાળલસ નિબંધ (૧૮૫૪) ૯ ગુરુ શિષ્ય ધર્મ (૧૮૫૭) ૧૦ શહેર સુધારો (૧૮૫૮) ૧૧ વિજય ક્ષમા (૧૮૫૯) ૧૨-૧૩ કાવ્ય દોહન ભાગ ૧-૨ (૧૮૬૦-૬૩) ૧૪ શેર વિષે ગરબીઓ (૧૮૬૫) ૧૫ હુંસકાવ્ય શતક (૧૮૬૫) ૧૬ ગુજરાતના હિંદુઓની સ્થિતિ (૧૮૬૭) ૧૭ જશવંત રાજનીતિ ૧૮ સૌરાષ્ટ્ર સમૃદ્ધિવર્ધક (૧૮૬૮) ૧૯ વેન ચરિત્ર (૧૮૬૮) ૨૦ શ્રવણાખ્યાન (હિંદી) (૧૮૬૮) ૨૧ સંસારી ધર્મ વિષે (૧૮૬૯) ૨૨ મિથ્યાભિમાન નાટક (એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાંની એક) (૧૮૭૦) ૨૩ દૈવજ દર્પણ (૧૮૭૩) ૨૪ કાવ્ય સંક્ષેપ (૧૮૭૫) ૨૫ સગોત્ર વિવાહ નિર્ણય (૧૮૭૪). આ સિવાય એમણે ફારબસ વિલાસ અને ફારબસ વિરહ લખ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૮૫૮ પછી જેમણે ગુજરાતી શાળાઓમાં અભ્યાસ કર્યો છે તેમના સર્વેના મગજમાં હોપવાંચનમાળા (૧૮૫૭-૫૮) માટે લખાયેલી એમની કવિતાઓથી એમનું નામ સદાને માટે યાદગાર રહ્યું છે. દરેક કવિતાને અંતે મૂકેલા ક. દ. ડા. અક્ષરો તો દરેક વિદ્યાર્થીને પોતાના પાઠ્યપુસ્તક જેટલાજ પરિચિત થયેલા એમણે કેટલીએક ગરબીઓ<sup>૧</sup> અને લગ્નનાં ગીતો લખ્યાં છે. અલિનંદનાત્મક કવિતાઓ પણ એમણે ઘણી રચી છે.<sup>૨</sup> ચીન, ઈંગ્લાંડ અને બીજા દેશોથી આવતા માલને લીધે આપણા હુન્નર ઉદ્યોગની થતી નાબૂદી વિષે “હુન્નરખાનની ચઢાઈ” નામે રૂપક કાવ્ય એમણે લખ્યું છે. તેમાં હુન્નરખાનના સહાયકો તરીકે યંત્રખાનને વજરનું, માદરપાટને સેનાપતિનું અને હિંદમાં આવતી બીજા અનેક વસ્તુઓને લશ્કરનું રૂપ આપ્યું છે. આ પુસ્તક ૧૮૫૧ માં જ્યારે પ્રગટ થયું ત્યારે સહેજ ખળભળાટ થયો હતો.

૧ “કચ્છ ગરબાવળી” (૧૮૫૦) માટે કચ્છનાં રાણી તરફથી રૂ. ૫૦૦) અને “માંગલીક ગીતાવળી” માટે વઢવાણના ઠાકોર સાહેબ તરફથી એમને રૂ. ૪૦૦) મળ્યા હતા.

૨ દલપત-કાવ્ય ભા. ૨ પ્ર. ૭

એમની કવિતામાં ત્રણ બાબત મુખ્ય સ્થાન લે છે. ૧. સાંસા-

રિક અનિષ્ટ રિવાજોમાં ધીરે ધીરે પણ સ્થાયી

એમની કવિતાનાં સુધારા કરવા પ્રત્યે વળણ, ૨ સ્વતંત્રતા પ્રત્યે  
આગળ પડતાં લક્ષણ પ્રેમ અને જીલમનો ત્રાસ, ૩ સ્વદેશ વાત્સ-

લ્ય. ઉપર જણાવેલા ગ્રંથોમાંથી કેટલાકનાં નામ

પહેલું લક્ષણ દર્શાવે છે. બીજા લક્ષણનું દષ્ટાંત દલપત કાવ્ય ભાગ-૨  
પૃષ્ઠ ૧૮ (૧૮૫૫) નાં ઇંગ્રેજ રાજ્ય વિષે લખાયેલા આખા પ્રકરણમાંથી  
મળી આવે છે. સરકારના દીવાની અને ફોજદારી અધિકારીઓ ગરીબ  
ગામડીઓ પાસે વેઠ કરાવીને કાંઈપણ બદલો આપ્યા સિવાય તેમની  
પાસેથી ગાડાં, સીંધાં અને બીજી વસ્તુઓ કઢાવે તે “એગાર” ના  
રિવાજના ઉપદ્રવ અને જીલમ ઉધાડાં પાડવા એ આખું પ્રકરણ  
લખાયું છે. વેઠના ઉપદ્રવનું એ વર્ણન-ગદ્ય અને પદ્યમાં- ઘણું હૃદયદ્રાવક  
છે, અને ગામડાનાં ભંગી અથવા નિઃસહાય ગાડવાળાના હલકા સીપાઈ-  
ઓના હાથનો માર ખાતી વેળાના વિલાપ વાંચી સૌના અંતઃકરણને  
આઘાત પહોંચે છે. દલપતરામ કહે છે કે બ્રિટિશ સરકારના રાજ્યમાં  
આ સૌ મોટે ભાગે બંધ થઈ ગયું છે, પરંતુ તેને બદલે થોડાક જ સમજ  
શકે એવા કાયદા કાનૂન તથા ધારાધોરણોના પરિણામરૂપી અદાલતના  
મોંઘા ને લાંબે કાળે મળતા ઇન્સાફના રૂપમાં દાખલ થયેલી બીજી  
પીડા મોટે એઓ બળતરા કાઢે છે, અને તે સમયમાં તો વિરલ  
એવી રાજકીય દીર્ઘ દષ્ટિથી લખે છે કે:-

“ આ શાણી સરકારનો, નિર્મળ છે શુભ ન્યાય,

“ પણ ખોલ્યા વિણ કાઢનાં બોર નહિ વેચાય,

“ માગે તેને તો મળે અદલ રૂડો ઇન્સાફ,

“ એ અંતરજાગી નથી, કેમ કરે દરયાફ.

દલપત કાવ્ય ભા. ૨, પૃ-૧૮

દલપત કાવ્યના બીજા ભાગમા પૃ. ૨૨ થી ૭૧ માં “સ્વદેશ  
વાત્સલ્ય” પરના એમના લેખોમાંથી ત્રીજી બાબતનું દર્શન થાય છે.

એઓ લખે છે કે:—

“ સ્વદેશનું સર્વ પ્રકાર સારું;

“ તમે કરો તે ગણિને તમારું.

“ જરૂર એમાં જન ધર્મ જાણો,

“ અરે સ્વદેશી, અભિમાન આણો.

અર્ચાચીન ઘોરણે કવિતાની તુલના કરનારાઓ દલપતરામની

કવિતાને લાગ્યે હૈયું સ્થાન આપશે. “માંકડ”

કવિત્વની

“તમાકું” “ મોચીના પથરાને,” “ જુદ્ધવિશે,”

ઉણપ

“ હશીશ ” આદિ કવિતાઓ તેમને મતે

કાવ્યના અંશ રહિત માત્ર શબ્દોની પ્રાસાનુસાર

રચનાજ ગણાય. “ સૂર્યોદય ” અને “ સૂર્યાસ્ત ” વર્ણવતું એમનું

“ ઋતુ વર્ણન ” કદાચ એવી ઉતરતી પંક્તિના કાવ્યમાં સ્થાન લે કે

જેમાંનું પદ્ય ગદ્ય જેવું વંચાય, ઋતુઓ બદલાવાથી થતાં પરિવર્તનોની

માત્ર યાદી અને એ પરિવર્તનોથી જડ અને ચૈતન્ય સૃષ્ટિપર થતી

સર્વને પરિચિત અસરોનું વર્ણન, કાવ્યના વિવેચકોને તો માત્ર

“ કાવ્ય ”ની જાણે “ હાંસી ” કરી છે એવું જ લાગે. પ્રાચીન કવિ-

ઓને ચીલે ચાલી વાચકનું લક્ષ ઝેંચાય એવી કાંઈ

પણ નવીનતા યા સર્ગશકિત વિનાના આ અનુકરણમાં કોઈ કોઈ

સ્થળે કાવ્યના અંશ-અદ્ય અંશ-ડોઢીઆં કરે છે ખરા એમ વખતે

આ વિવેચકો કોઈ કોઈ કૃતિ માટે કહે. એમનું પ્રભાત વર્ણન:—

“ પ્રાચી દિશામાં નલ રક્ત દિશે,

“ એ ઠામ શોભા ઉપજી અતીશે.

“ જાણે પ્રતાપી પરણે ભૂપાળ,

“ આનંદનો આજ ઉડે ગુલાલ.

તથા સૂર્યાસ્ત વર્ણન:—

“ ગાયો ચરી ગામ લળી વળે છે,

“ જુદી પડેલી સમુદે મળે છે,

“ ઘણી નદીઓ મળી એક રાહ,

“ જાણે થયો જન્મદિવસનો પ્રવાહ.

આ સંધ્યા સમયના વર્ણનમાં ઈંગ્રેજ કવિ ગ્રેની નિવાપાં-  
જલી<sup>૧</sup>માંનાં વર્ણનમાં દર્શ્યમાન થતો શાંતિ અને નિવૃત્તિનો ભાવ ક્યાં  
અને આ ક્યાં ?

દલપત કાવ્યમાંથી નીચેની કવિતા દૃષ્ટાંત તરીકે લીધી છે:

- ૧ “ ઘંટા તણા ચાર ટકોર વાગ્યા,  
“ ઉઘોગી લોકો જન સર્વ જગ્યા.
- ૨ “ સિંધુ કરે છે બહુ ધુધવાટ,  
“ તરંગ આવી અથડાય ધાટ.
- ૩ “ સ્ત્રીઓ દિવાની દિવટયો કરે છે,  
“ હાથેલિયો બે વચમાં ધરે છે.
- ૪ “ ઉત્પત્તિ આજ અતિ માકણની જણાય,  
“ જેનાથી કૈંક જન તો અતિશે મુંઝાય.

ઉપલા દરેક દૃષ્ટાંતમાં પહેલાં બે ચરણ આપ્યાં છે, તે પછીનાં  
ચરણમાં આ પ્રથમ ચરણમાં વર્ણવેલા બનાવને મળતી બીજી ઉપ-  
માઓ આપી છે.

કવિયોની સભામાં તેઓ કેવી રીતે કવિતાને છેડે છે, અને તેમ

કરીને સભા ભરનાર રાજા અથવા આશ્રયદાતાને

ફારબસ વિલાસ કેવી રીતે રંજન કરે છે, તે બતાવવા પોતે “ફારબસ  
અને ફારબસ વિરહ. વિલાસ” લખ્યો છે એમ દલપતરામ કહે છે.

ખ. સ. ૧૮૫૨ માં ઈડર મુકામે આવો મેજો

ફારબસ સાહેબની સૂચનાથી ભરવામાં આવ્યો હતો તે ધ્યાનમાં રાખીને

૧ The curfew tolls the knell of parting day,  
The lowing herd winds slowly o'er the lea.

આ કાવ્ય એમણે રચ્યું છે. તે કવિયોએ બનાવેલી કવિતા વૃજ અને ચારણી ભાષામાં હતી, પણ દલપતરામ તેમની કવિતા ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણવે છે.

ફૉર્બસ સાહેબ આ વિષયમાં જે રસ લેતા તે અમર રાખવાને દલપતરામે ઇ. સ. ૧૮૬૭ માં આ કવિયોના મેળા વિષે લખવા વિચાર કર્યો ત્યારે ત્યાં જે જે બન્યું હતું તે સર્વ એમના સ્મરણમાંથી જતું રહ્યું હતું; તેથી કવિએ પોતાના મનમાં એ સર્વ બનાવોતું સ્વરૂપ કલ્પીને લગભગ ચાળીશ પાનાંનો ગ્રંથ લખી કાઢ્યો. એઓ આ ગ્રંથને કાંઈક સત્ય અને કાંઈક કલ્પનામિશ્રિત કહે છે. એમાંની ધણીખરી કવિતા પર દલપતરામની કૃતિની છાપ દેખાઈ આવે છે. કલ્પના એવી કરી છે કે ફૉર્બસ સાહેબ એ મેળાના પ્રમુખ છે ને એઓ દરેક કવિને બોલાવીને તેને પોતે સૂચવેલા કોઇને કોઈ વિષયપર કવિતા રચવાનું કહે છે. કવિ એ પ્રમાણે કવિતા બનાવે છે એટલે સભામાં બેઠેલા બીજા કોઇ કવિને એ રચનામાં ખામી શોધવાનું મન થઈ આવે છે તેથી તે વળી પોતાની રચેલી કવિતા ગાઇ સંભળાવે છે. આમ મેળાનું કામ સુંદર રીતે ચાલ્યું જાય છે. આવી રીતે આજ્ઞાથી રચેલી કવિતામાં સહજ ઉદ્ભવતા કાવ્યના અંશ ન જડે એ સ્વાભાવિક જ છે. આ રેતીના રણની નિર્વૃક્ષતા કોઈ કોઈ સ્થાને મળી આવતા સુંદર કલ્પના અથવા ઉપમારૂપી લીલોતરીવાળા સ્થાનથી ઓછી થાય છે ખરી, છતાં એકંદરે આ આખું પ્રકરણ માલ વગરનું લાગે છે; અગર જો કે છોકરાઓ અને સામાન્ય યા અર્ધ કેળવાયલા વર્ગને કહી પણ કદાચ એ ગ્રંથ આનંદ આપે ખરો. ફૉર્બસ સાહેબના અવસાન (૧૮૬૫) પર લખેલો “ફારબસ વિરહ” મુકાબલે વધારે સારી કૃતિ છે. ફૉર્બસ સાહેબના અવસાનથી દલપતરામે એક સાચો મિત્ર, સલાહકાર અને રાહબર ગુમાવ્યો, તેથી એમના મનને ઘણું લાગી આવ્યું. દ્રવતા હૃદયે એમણે આ કાવ્ય લખ્યું છે. એમને ગયલી ખોટ પુરાવી અશક્ય હતી તેથી ફૉર્બસ સાહેબે એમના પ્રત્યે કરેલા અનુગ્રહ તથા દાખવેલી

મિત્રતાની ઝાંખી કરાવતી, અને જો કે એમની રીત પ્રમાણે આમાં પણ એઓ પ્રાસાદિક ઝડઝમકથી દૂર રહી શક્યા નથી તોપણ, વાચકનું અંતઃકરણ દ્રવે એવા ભાવવાળી અને મિત્ર વિરહની વેદના વહન કરતી કવિતા એઓ લખી શક્યા છે.

“ વિજય વિનોદ ” પણ “ ફારગસ વિલાસ ” જેવા જ પ્રસંગો

વિજય વિનોદ

વર્ણવતો ગ્રંથ હોવાથી એમાં પણ એવા જ દોષો નજરે પડે છે. ભાવનગરના મહર્ષિ ઠાકોર સાહેબ

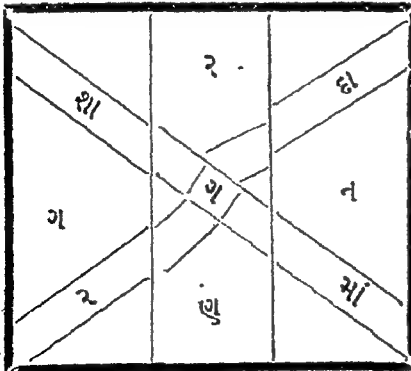
વિજયસિંહજીના નામથી કહેલો આ પણ એક કવિયોનો મેળો છે. એમના કાવ્યવિશારદ મહેમાનો અંતર્યાહેરુલાપિકા, પ્રશ્નોત્તરો આદિ વિવિધ પ્રકારની યમક, અલંકારવાળી કવિતા બનાવવા પરિશ્રમ લે છે. એને કવિ ‘કાવ્યતરંગ અનેકાર્ય કાવ્ય’નું નામ આપે છે. નીચેનાં બે દૃષ્ટાંત એમાંથી લીધાં છે:—

“ જનમ પુરિ છે જો અહીં, જો અહીં આજમરાય,

“ આજમના દૂતો વળી, ચિત્ર વિચિત્ર જણાય.

કવિતા જુદી જુદી લઢણે વાંચતાં આ વર્ણન આજમ નામના રાજા અને ચમરાજને બંનેને ળાણ પાડી શકાય છે.

નીચેનાં દૃષ્ટાંતમાં એક કવિતામાં આઠ પ્રશ્નો પૂછ્યા છે તેના ઉત્તર આ ત્રણ જ શબ્દોમાં જુદી જુદી રીતે વાંચતાં આવી જાય છે:—



દલપત કાવ્ય, ભાગ ૨,  
પૃ. ૧૭૩.

દલપતરામનું વૈનચરિત્ર કદાચિત્ દરેક દષ્ટિએ એમની ઉત્તમ  
 વૈન ચરિત્ર કૃતિ કહી શકાય. હિંદુ સમાજમાં વિધુર ગમે  
 તેટલો વૃદ્ધ હોય તોપણ તેને ફરી લગ્ન કરવાનો:

બાધ નહીં; પણ વિધવા ગમે તેટલી નાની વયની હોય, નિરાધાર હોય  
 તોપણ તેને ફરી લગ્નનો અધિકાર નહો, આ રિવાજથી થતા  
 અન્યાય માટે જેનાં અંતઃકરણમાં તીવ્ર લાગણી ઉદ્ભવતી તેવી લાગણી-  
 વાળા હૃદયની કલમને તથા જે જાતના સુધારાને ટેકા આપવા જે  
 રૂપમાં આ ચરિત્ર લખાયું છે તે સર્વ દલપતરામની કલમને એજ  
 આપે છે.

વૈન નામે યુવાન રાજા આ ચરિત્રનો નાયક છે, કવિ ગીરધર  
 અથવા પ્રેમાનંદના આખ્યાનની ઢબે વૈનચરિત્ર એમણે વર્ણવ્યું છે  
 એટલું જ નહીં પણ એ લખ્યું છે પણ દેશીઓમાં જ. પોતાનો  
 મોસાળથી માતા સુનીથા સાથે પાછાં વળતાં, એકાંત નદી તીરે ચિતા  
 ખડકી બળી મરવા તૈયાર થયલી કમળા નામની યુવતીનો વૈનરાજાને  
 મેળાપ થાય છે. તું કોણ છે, શા માટે બળી મરે છે ઇલાહિ તપાસ  
 કરતાં બાધ પોતાનું દુઃખદ વૃત્તાંત એને કહે છે. એ નાની વયમાં  
 વિધવા થઈ, થોડા સમય બાદ એના માતાપિતાનું મૃત્યુ થયું. સમજણી  
 ઉંમર થતાં યુવાવસ્થાએ પોતાનો ભાવ ભજવવા માંડ્યો. સમાજ તર-  
 ફથી એના વિધવાપણા માટે મળતો તિરસ્કાર, ભાઈને ત્યાંનું  
 કંગાળ જીવન, ગદ્ગદવૈતર કરવા છતાં ભાભી તરફનાં મેણાં ટોણાં આ  
 કથની હૃદય પીગળાવે એવી હતી. જે આપઘાત કરવાનું બાધ છોડી દે  
 તો એનાં સર્વ દુઃખોનો અંત આઠ માસમાં લાવવાનું વૈન રાજા એને  
 વચન આપે છે. સુનીથાએ પોતાના પુત્રના વચનને ટેકા આપ્યો એ  
 વાત એને માટે ઘણી જ શ્લાઘ્ય ગણાય. બંને જણ કમળાને ચિતા પર બળી  
 મરતી અટકાવવામાં સફળ થયાં. વૈન રાજા જ્યારે પોતાની રાજધાનીમાં  
 આવી પહોંચ્યો ત્યારે એનો એ ઉદ્દેશ પાર પાડવામાં એની બ્રાહ્મણ પ્રજા તર-  
 ફથી સખત વિરોધ થયો. કલિયુગમાં પુનર્લગ્ન થઈ શકે એવું પરાશરે સ્વયં

દ્વારા વેનને સૂચવ્યું હતું પણ બ્રાહ્મણો તો પ્રાચીન રૂઢિના જ પૂજક હતા. કમળાએ પોતાની જ્ઞાતિના યુવક સાથે જ પુનર્લગ્ન માટે સંમતિ આપી હતી. જ્ઞાતિ બહાર રહીને કમળાને પોતાની પત્ની તરીકે સ્વીકારે એવો સાહસિક યુવક આઠ મહિના પૂર્ણ થવાના થોડા સમય પહેલાં જ મહા મુશ્કેલીએ મળ્યો. દરમ્યાનમાં વ્યભિચારથી કેતપન્ન થયેલું, નવું જન્મેલું પણ ગુંગળાવીને મારી નાંખેલું એક બાળક એને મળ્યું. તપાસ કરતાં એક યુવાન વિધવા ગુન્હેગાર માલમ પડી. આ દુષ્ટ રિવાજ વિરૂદ્ધની એ બાઈની હૃદય-દ્રાવક પ્રાર્થના પરથી એણે તે બાઈનો અપરાધ ક્ષમા કર્યો; પરંતુ આ રિવાજ નાબૂદ કરવા એણે વધારે કમર કસી. કમળા ને નવરંગીનાં લગ્ન થયાં અને વેન રાજ્યએ એવો ધારો કર્યો કે જે વિધવાને પુનર્લગ્ન કરવું હોય તેને તેમ કરતાં બળજોરીથી અટકાવી શકાય નહીં.

એમાં કવિએ કેટલાક ગૌણ પ્રસંગો વર્ણવ્યા છે, જેને વાર્તાના મુખ્ય વિષય સાથે કંઈ સંબંધ નથી. એવો એક પ્રસંગ, લગ્ન કરવા અતિ આતુર પરંતુ કન્યાની અછતને લીધે કુંવારા રહેલા વાંઢાના જીવન વૃત્તાંતનો છે. એ કથણ ને હાસ્યજનક બને છે.

“ જન્મકુંડળી લઈ જોશીને પ્રશ્ન પૂછવા જાઉં,

“ જોશી જૂઠી અવધો કહે પણ, હું મનમાં હરખાઉં.

“ મરકેરીમાં પણ જો કોઈ મારી, કરે વિવાતી વાત,

“ હું તો સાચેસાચી માનું, થાઉં રહે રણિઆત.

“ અરે પ્રભુ ! તે અગણિત નારી, અવતી પર ઉપજાવી.

“ પણ મુજ અરથે એકેજ ઘડતાં, આગસ તુજને આવી.

x,

x

x

x

૧ હલપતરામ પોતાના “દૈવજ્ઞ દર્પણ” માં જોશીઓની હાંસી કરે છે, અને એમની ચાલબાજીને ઉઘાડી પાડે છે.



- “ પનઘટ ઉપર પ્રભાતમાં જઈ, બગની પેરે બેસું,  
 ‘ વિધવિધના વિચાર કરું પણ, એથી અર્થ સરે શું ?  
 “ રસ્તે જાતી રામાઓનાં, ટોળે ટોળાં દેખું,  
 “ નિરખીને નિસાસા નાંખું, અભાગ્ય માઈ લેખું.  
 “ પછી ઘેર જઈ પોતાને હાથે, નીર ઉઘાળી નાહાવું,  
 “ બળ્યા જળ્યા ભાખરા બનાવી, ખાંત વિનાવું ખાવું.  
 “ સ્મશાન સરખું ધર ભાસે, ને ચિતા સળગતી સળ્યા,  
 “ અધિક અંતરની વાત ઉચરતાં, લાગે છે મને લળ્યા.  
 “ વાસણની ઉતરેવડને, એક રાતું વસ્ત્ર ઓરાદું,  
 “ ઉભા છો વહુ ! એમ કહી, મારા મનને હું રમાડું,  
 “ એની જોડે ઉભો રહીને, એમ વિચારું આપ,  
 “ આ જેવડી કન્યા આવે તો, વળતી શા સંતાપ ?  
 “ એક દોરડું લઈ તેની વરમાળા બેશ બનાવી,  
 “ મારા ને ઉતરેવડના મેં કંઠ વિષે પહેરાવી.  
 “ કહ્યું ચાલો વહુ ચોરીમાં, તમને આપીશ મુખ માંગ્યું,  
 “ ખેંચાયાથી ખશી પડી, વાંસામાં મુજને વાગ્યું.  
 “ હસતાં મારે લાતો જો ભાઈ ! હોય પ્રિયાની પ્રીત્યો,  
 “ મેં મારે મન એમ ગણ્યું, મને આજ ઓરિયો વીત્યો.”

જ્યારે અંતઃકરણને ઘણું લાગી આવતું ત્યારે સહૃદય મનોવૃત્તિ દલપતરામની કલમ પાસે કેવું કામ કરાવતી તેનાં દષ્ટાંત આવા પ્રસંગોના વર્ણનપરથી આપણને મળે છે. જે રીઠીથી પોતાને જીવંતીભર વિધવાવસ્થામાં રહેવું પડે છે તે રીઠીને માથે સર્વ દોષ દોળી પાડતાં એક બાળહત્યા કરનાર યુવાન માતા કણ્ણાર્દ્ર ચિત્તે કહે છે કે:—

- “ હસાની કરનારી હું નથી, વડો નહિ મુજ વાંક,  
 “ વગર ગુને મારી જાઉં છું, હું તો અબલા છું રાંક.”

હત્યાની:

નાનાં છોકરાં તથા સ્ત્રીઓ પણ સમજી શકે એવી સરળ  
શૈલી લખવાની દલપતરામ ખાસ કાળજી  
એમની સરળ શૈલી રાખતા. વૃજ અને સંસ્કૃતના અભ્યાસી છતાં,  
તેમજ એમની ભાષામાં કોઈ કોઈ વખત સંસ્કૃત  
શબ્દો આવી જાય છે છતાં, પણ એમની ભાષાની સરળતા તો કાય-  
મજ રહે છે. ૧ એમની લોકપ્રિયતાની આ કૂંચી છે અને એમની  
કેટલીક કવિતા, મુખ્યત્વે કરીને ગરબીઓ, તો લોક સાહિત્યમાંનો એક  
પ્રચલિત અંશ થઈ ગઈ છે. શૈલી અને ભાષાની સરળતાને લીધે  
લોકપ્રિય થયેલી કવિતાઓમાંથી થોડાં દૃષ્ટાંત નીચે આપ્યાં છે:—

૧ નિશાળે જવા વિષે:—

“ આવજો આવજો આવજો રે, આજ વહેલાં નિશાળે આવજો,

“ બેહેની મને બોલાવજો રે, આજ વહેલાં નિશાળે આવજો.

૨ સુંદરબાઈને શિખામણ:—

“ સુંદરબાઈ ચાલ્યાં સાસરીએ,

માખાપ શિખામણ આપે બહેન,

લાજ વધારજો લાખેણી. ”

૩ રામ તથા લક્ષ્મણ વનમાં જતાં સીતાને રામે કહેલું:—

“ રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતાં,

“ સતી સીતાને લક્ષ્મણ સાથ,

---

૧ ગુજરાતી સ્ત્રીઓ માંહોમાંહે વાતચીત કેવી રીતે કરે છે, તે  
ફોર્બસ સાહેબને દર્શાવવા લખાયલું, “ સ્ત્રી સંભાષણ ” સરળતાનો નમુનો  
છે, સ્ત્રીઓ માંહોમાંહે વાતચીત કરતાં જે ભાષા વાંપરે છે તે ભાષા એમાં  
આબેહૂબ દર્શાવી છે. એમને માટે એવું કહેવાય છે કે એઓ પોતે નવી  
બતાવેલી કવિતા સ્ત્રીઓને સમજાય તેવી છે કે નહિ, તે તપાસવાને શેરી-  
માંની સ્ત્રીઓને વાંચી સંભળાવતા અને તેમને ન સમજાય એવું જણાવું  
ત્યાં ત્યાં યોગ્ય ફેરફાર કરતાં.

“ કહે રઘુનાથ પધારો પીયર ભણી. ”

૪ “ પૂરી એક અંધેરી ને ગંડુ રાગ,

“ ટકે શેર ભાણ ટકે શેર ખાજાં.

“ બધી ચીજ વેચાય જ્યાં ભાવ એકે,

“ કહિ સારી જુરી ન વેચે વિવેક. ”

જૂના જમાનાના દેશી રાજ્યમાં ન્યાય શી રીતે અપાય છે તે ગુન્હો કરે છે કાણુ ને ફાંસી જાય છે કાણુ તેનું રમુજ વર્ણન આ કવિતામાં આપ્યું છે.

૫ ન્યાતીલાઓમાં વાહવાહ કહેવડાવવા એક ફૂલણુજીને પોતાના ગળ ઉપરાંત ખર્ચ કરીને વરો કરી વાહવાહ કહેવડાવવા એના મિત્રો સમજાવે છે તેનું હાસ્યજનક વર્ણન ફૂલણુજીની ગરખીમાં છે.

“ ફૂલણુજી તમે ફૂલાવ્યા કેમ ફૂલ્યા રે, ફૂલણુજી,

“ આં ઉપજખરચનો અડસદો કેમ ભૂલ્યા ?

મારા ફૂલણુજી. ”

દલપતરામની કવિતાની આ ટૂંક સમાલોચના પૂરી કરતાં એમના

વિષે ગુજરાતના શ્રેષ્ઠ વિવેચક નવલરામના એ-

એમની કવિતાની મના વિષેના અભિપ્રાયની ઉપેક્ષા થાય એમ

તૂલના નથી. એઓ લખે છે:—“ દલપતરામની કવિતા

શાંત બુદ્ધિની, વ્યવહારમાં કુશળ, ચતુરાઈની

ભરી અને સભારંજની છે. એ નવે રસમાં પ્રસંગોપાત્ વિચરે છે,

પણુ તે શાંતિ અને વિવેકની સાથે વ્યવહારની મર્યાદા એ જ આ

કવિતામાં રસના સંભવ વા અસંભવની મર્યાદા છે. કાંઈ પણ રસની

મસ્તી એ આ કવિને મન ગાંડાઈ છે. સંસારનું શાંત બુદ્ધિથી અવ-

લોકન કરવું અને તેમાંથી વ્યવહારોપયોગી બોધ લેવો એ દલપત શૈક્ષીને

સૌથી વધારે રચિકર છે. એ શૈક્ષી દર્દ મુક્ત હોવાને લીધે બે

ધડી નવરાશની વેળાએ વિનોદ કરવો એમાંજ મોટું સુખ માણે

છે. ઠાઉકું હાસ્ય, મર્મોળા કટાક્ષ, વાણીની મીઠાશ, અને રચનામાં વિવિધ પ્રકારનું ચાતુર્ય એ વડે દલપત શૈલીનાં શાંત અને સુબોધક વર્ણનો ઝગઝગી રહ્યાં છે. ટૂંકમાં એઓ શાંત, સરળ અને એકમાર્ગી કવિ હતા અને મનસા કે કર્મણાથી પણ કોઈના જીવને કલેશ કરાવતા નહિ, ઉલટા લોકોને હસાવી રમાડીને, પોતાની મતલબ સાધવા મથતા અને એમ હસાવી રમાડી તેમને સત્ય માર્ગ બતાવતા.” એમની કવિ તરીકે જગા સાચવે એવો એમનો યશસ્વી અનુયાયી કોઈ થયો નથી.<sup>૧</sup>

એમની કવિતામાં દલપત શૈલીનું અનુકરણ સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવે છે તેમાં જીલાખીરામ ચકુલાઈ, રણ-  
**એમની શૈલીના** છોડ ગજુરામ અને નાનામિયાં નામે મુસલમાન  
**અનુયાયીઓ** મહેતાજી એ ત્રણ મુખ્ય છે. રણછોડ ગજુરામ  
 એ સમયમાં કાંઈક ઠીક કવિતા લખતો હતો.

એનું “કાવ્ય મુદ્રા” (૧૮૬૩) એ માત્ર નીતિ વિષે છુટક કવિતા, કેટલીએક વાર્તાઓ અને આખ્યાનોનો સંગ્રહ છે. જીલાખીરામ દલપતરામનો પ્રીતિપાત્ર હતો અને એણે દલપતરામને “દલપત કાવ્ય” લખવામાં સહાય કરેલી. પ્રાસના યોગ્ય મેળ બેસાડવા સિવાય એનામાં કાંઈ ખીજી વિશિષ્ટતા નહોતી. એના રચેલા “કાવ્ય કૌસ્તુભ”માં શબ્દચાતુર્ય વિના ખીજું કાંઈ નથી. હરજીવન કુંબેર, લીમડીના કવિ ભવાનીશંકર, કેશવરામ, દલપતરામ દુર્લભરામ, છોટાલાલ સેવકરામ, શિવલાલ ધનેશ્વર અને ગણપતરામ રાજારામ આ સર્વમાં દલપત શૈલીની

---

૧ ગુજરાતી ભાષામાં એમની કલમ વરાવર્તિની કહેવાય છે. છતાં પણ એમની ભાષા વિવેચકની કસોટીએ તો અપૂર્ણ જ જણાઈ છે. ૧૯૧૩ ના “ગુજરાતી”ના દ્વીવાળી અંકમાં આઠમે પૃષ્ઠે એક લેખકે એમનાં ભાષા, ચિંતન અને અલંકારપરતે પણ અનેક દોષો બતાવ્યા છે. દૃષ્ટાંતોઃ— “યુદ્ધ મચાવડું” ને સ્થાને “યુદ્ધ મચાવવો”, ચાપલ્યને સ્થાને “ચ પલ્યતા” અને “અફસોસ” પરથી કરેલું ક્રિયાપદ “અફસોસવા”.

છાયા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. બુલાખીરામ પાદપૂર્તિમાં નિપુણ હતો. હરજીવનનું “ચાવડા ચરિત્ર” વીરરસ કાવ્ય તરીકે લખાયલું, એની બીજી આવૃત્તિ “ચાપોતકટ ચરિત્ર” એવે સંસ્કૃત નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ભવાનીશંકરનું ઈ. સ. ૧૯૨૧ માં જ અવસાન થયું. એઓ “સ્ત્રીબોધ” આદિ પારસી માસિકામાં લખતા અને ત્યાં એમના લેખને સત્કાર મળતો. એમણે ધણા વર્ષ પર “દુનિયાના મોટા શોધ” નામે પુસ્તક લખ્યું હતું. કેશવરામે ધર્મ, નીતિ વિગેરે વિષયો પર કવિતા લખી તેના સંગ્રહને “કેશવ કૃતિ” નામ આપ્યું છે. દ્વલપતરામ દુર્લભરામ સુરતના વીસનગરા નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એમનો કંઠે ધણો મધુર હતો. ભરૂચ મ્યુનીસીપાલટીની પ્રાથમિક શાળાઓમાં વાંચનમાળામાં આવતી કવિતાઓના રાગ શિખવવાનું કામ એઓએ લાંબા સમય સૂધી કરેલું. એમણે ધણા ગ્રંથો લખ્યા છે. તેમાંના “દ્વલપત કાવ્ય”, “ગરબાવળી”, “ભાષા ભૂપણ” (૧૮૭૮), ભાવનગરના મહારાજના આશ્રયથી પ્રગટ થયેલું “અલંકાર શાસ્ત્ર નિરૂપણ” (૧૮૯૦), જેમાં એમણે ચોસઠ કળા ને શાસ્ત્રો, જ્યોતિઃ શાસ્ત્ર, શિલ્પ શાસ્ત્ર અને અશ્વારોહણ કળા પણ કવિતામાં ઉતાર્યા છે, તે એમના કાવ્ય માટેના પ્રેમના પ્રમાણરૂપ હોવાથી નજરમાં લેવા યોગ્ય છે. છોટાલાલ સેવકરામ, એક અશિક્ષિત જ્ઞાતિના એટલે સોની હતા છતાં પણ કચ્છ રાજ્યમાં સારે ઓઢે ચઢ્યા ને મહારાવના શિક્ષક થયા. એઓ ધૃજના સારા અભ્યાસી હતા અને તુલસી શતશર્ષિ તથા ધૃંદશતશર્ષિ નામે બે પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોનું એમણે ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કર્યું છે. એ ઉપરાંત પોતાની પુત્રીના અવસાનકાળે એમણે કાવ્યરૂપે શોકાદ્દગાર પણ કાઢ્યા છે. એમણે ગદ્ય પણ થોડુંક લખ્યું છે. શિવલાલ ધનેશ્વર કચ્છના મહારાવના ભાઈના શિક્ષક હતા. વિક્ટોરીયા મહારાણીની જ્યુબીલી વખતે એઓ મહારાવ સાથે વિલાયત ગયા હતા, એમના “પ્રવાસ વર્ણન” ની ઇ. સ. ૧૯૧૬ માં બીજી આવૃત્તિ નીકળી છે. નર્મદને દ્વલપતની

આજ વિષય પરની કવિતાઓનું અનુકરણ કરીને, વચ્ચે વચ્ચે પ્રબોધક અને નૈતિક ઉક્તિઓ મૂકીને, પૂના અને મહાબળેશ્વર જેવાં સ્થાનોમાં નજરે પડતાં સુંદર નૈસર્ગિક દર્યોની એક યાદીરૂપે તેમાં વર્ણવાયાં છે. પણ એ કવિની ખ્યાતિ તો વૃજ ભાપાના તુલસીદાસના રામાયણના ભાષાંતરથી (૧૮૭૫) થઈ છે. એ ભાષાંતર પ્રાચીન શૈલીએ થયું છે પણ નવલરામ કહે છે, કે “ આ કવિએ તુલસીકૃત રામાયણનું ભાષાંતર ગુજરાતીમાં કર્યું ત્યારથી કવિવર્ગમાં એ શાખાશીની સાથે ગણનીય થાય છે,” અને “ સાહીનું સાહિત્ય ”ના લેખક તો આ મહાન હિંદી કવિતાના ગ્રંથનું ભાષાંતર જે શૈલીએ થયું છે તે પર શીદા થતાં જણાવે છે કે “ તુલસી ભક્તરાજે આલેખેલાં રામ ચરિત્રનાં દ્રુટક ચિત્રોની શિવલાલે કરેલી નકલ વાંચવાથી એટલો કાળ આનંદમાં વ્યતિત થશે એ નિઃસંદેહ છે ”. એમના ખીજા ગ્રંથોમાં “ મેઘદૂત ”, “ વિવાહ વર્ણન ”, “ કાવ્ય કલાપ ”, “ ભારતનું પર્વ ” (અપ્રસિદ્ધ) મુખ્ય છે. ગણપતરામ રાજ્જીરામ અમદાવાદના છે. કેળવણી ખાતામાં એમણે લાંબો સમય નોકરી કરેલી હોવાથી એઓ રા. બા. મોહનલાલ તથા રા. સા. મહીપતરામ જેવી સમર્થ વ્યક્તિઓના સંસર્ગમાં આવ્યા હતા. એમનું પાર્વતીકુંવર ( રા. સા.મહીપતરામના પત્નીનું ) આખ્યાન અને લીલાવતીની કથા આનંદજનક છે; પણ જુદા જુદા ભાગમાં બહાર પડેલા લઘુ ભારત (૧૯૦૩) ના પુસ્તકવડે એમની કૃતિઓ ભુલાઈ જતી અટકશે. પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોની ધારીએ એ ગ્રંથ લખાયો છે અને એની શૈલીનું સામર્થ્ય, ભાવદર્શનની સરળતા અને વિષયને અનુકૂળ થઈ પડે એવા છંદ વિગેરેની પસંદગીથી એ વાંચતાં એક વેળા તો પ્રેમાનંદ યાદ આવે છે. એમનો ભરૂચ જીલ્લાની કેળવણીનો ઇતિહાસ (૧૮૭૭) અને કચ્છ નિબંધ સંગ્રહ ( ૧૮૫૫ ) એ બે પુસ્તકો ગુજરાતી શાળાના એક સામાન્ય શિક્ષકની કૃતિ કરત અઢીઆતાં નથી.

અનેક ગુજરાતીઓના હૃદયમાં નર્મદાશંકરના નામ માત્રથી જ હર્ષની સ્ફુરણા થઈ આવે છે એમ મનાય છે. નર્મદાશંકર: એમનો ગુજરાતી ગદ્ય તથા પદ્યના નવીન યુગના અભ્યાસ અને અગ્રણી તરીકે એમની ગણના થાય છે. કવિના જીવનચરિત્રોમાં શ્રેષ્ઠ ચરિત્ર એમના અંગત મિત્ર નવલરામ લક્ષ્મીરામ જેઓ પોતે પણ એક પ્રસિદ્ધ સાક્ષર હતા તેમણે લખ્યું છે. સુરતની એક બુદ્ધિશાળી કામ નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં એમનો જન્મ થયો હતો અને એમના જન્મ સમયે એમના પિતાની નોકરી મુંબાઈમાં હોવાથી ઓગણીશમી સદીના મધ્ય કાળમાં મુંબાઈમાં પ્રવર્તતા નવીન વિચારોની છાયામાં આવનારાઓમાંના કવિ પણ એક હતા. આથી દ્વલપતરામ જેઓ ઇંગ્રેજ પણ નહોતા બાણતા તેમના કરતાં કવિ વધારે કેળવણી પામેલા અને બહુશ્રુત હતા. બે ત્રણ વર્ષ સૂધી બે ત્રણ કટકે (પહેલાં ૧૮૫૦ અને પછી ૧૮૫૪માં) નર્મદાશંકરે એલ્ફીન્સ્ટન કોલેજમાં અભ્યાસ કરેલો. એમના ઇંગ્રેજ અભ્યાસથી (જ્ઞાનથી) એમના આચાર્યો ઘણા ખુશ હતા અને કવિ મહત્વાકાંક્ષાશીલ, અભ્યાસી પ્રકૃતિના યુવક હોવાથી એમણે તે સમયે શેક્સપીયર, બાયરન, બેકન, કેટલાક ઇંગ્રેજ કવિનાં ચરિત્રો અને કાવ્ય વિવેચન વિગેરે ઘણું સાહિત્ય રવાન્યું

૧ આજના જમાનાને આ જાળાઓ પડવાનું કારણ જરા વિચિત્ર લાગશે ખરું નર્મદાશંકરનું લગ્ન નાની વયમાં થયું હતું અને એમની સ્ત્રીની વયને લીધે એમને ગૃહસ્થાશ્રમ બહેલો માંડવો પડેલો. આથી ૧૮૫૧ માં ગૃહસ્થાશ્રમી થવા એમને સુરત મોકલવામાં આવ્યા હતા અને એમની પત્નીના અવસાન પછી પાછા મુંબાઈ આવી એઓ ફરી કોલેજમાં દાખલ થયલા.

૨ એમણે ઇંગ્રેજમાં કવિતા લખી છે. સાતમા એડવર્ડ જ્યારે યુવરાજ તરીકે હિંદ પધાર્યા હતા ત્યારે તેમના સ્વાગતમાં એમણે કવિતા લખી છે. જુઓ નર્મ કવિતા, પૃ. ૧૮૫.

હતું. સંસ્કૃત, મરાઠી, અને હિંદી-ને ભાષાનો અભ્યાસ એમણે પાછલા-  
કાળમાં ઘણો વધાર્યો હતો તે-ભાષાઓના ગ્રંથો ઉપરાંત એમણે  
આ ઈંગ્રેજી સાહિત્ય વાંચેલું. આટલી નાની વયે પણ  
(૧૮૫૫ ના સપ્ટેમ્બરમાં) એમનાં આદર્શ તો ‘પ્રેમ’ અને ‘શૌર્ય’<sup>૧</sup>  
હતાં; બાકી જે માર્ગે એ ભાવ એમણે દર્શાવ્યા છે તે માર્ગ તો  
કોઈએક અપકવ, અભિમાની યુવક લે તેવા જ છે. એમણે પોતાને  
હાથે સ્વચરિત્રની પુષ્કળ નોંધો કરી રાખી છે, કે જે એમના જીવનની  
જુદા જુદા સમયની દશાઓ અને ચિત્તવૃત્તિઓ દર્શાવે છે. યુવાવસ્થામાં  
એઓ વિદ્યારી લોધારીઓ જેવા વિદ્યારી હતા. આયરનની પેઠે બોટ  
માર્ગે ચઢી ગયા હતા. તે સમયે એમનો મત એવો હતો કે કાંઈપણ  
મર્યાદા રાખ્યા સિવાયનું જીવન ગાળવાથી કાવ્ય જ્યોતિને પોપણ મળે  
છે અને બધે માર્ગે-સારે કે માઠે-જીવનનું નિરીક્ષણ કરવાથી જ  
કવિની કૃતિની કિંમત વધે છે; પરંતુ જેમ એમનું વય પાકટ થતું ગયું,  
જેમ જેમ એમને જીવનના તડકાછાંચડા અનુભવવા પડ્યા તેમ તેમ એઓ  
દરેલ થતા ગયા. આમ છતાં સુરતના વતનીઓનાં સહજ લક્ષણ અને ટેવો  
તો એમને ઠેક સૂધી છોડી શક્યાં નહીં. આપતકાળે પણ ઉદાર અને  
દૃઢ હાથના, ખાવે પીવે અને પહેરવેઓઢવે શોખીન અને રહેલાણી  
અને સ્ત્રી સંગતિના પક્ષપાતી તો એઓ અંત સૂધી રહ્યા.<sup>૨</sup>

નર્મદાશંકરનું જીવન એટલે નિર્ધનતા સાથે લાંબા સમયનું યુદ્ધ.

૧૮૫૫ ના સપ્ટેમ્બરમાં એમણે પોતાનું જીવન  
જીવન કલહ સરસ્વતીને અર્પણ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો ત્યારથી

નોકરીરૂપી બંધન એમને કષ્ટમય લાગવા માંડ્યું. મુંબાઈમાં તેમજ

૧ નર્મદાશંકર જો કે આ આદર્શને ‘પ્રેમશૌર્ય’નું નામ આપે છે પરંતુ  
આ ભાવો અંતે તો દેશાભિમાનમાં જ પરિણમ્યા. [ગુજરાતી પ્રિ. પ્રેસ  
તરફથી પ્રગટ થયેલી નર્મ કવિતા, પૃ. ૨૬ (૧૯૧૪).]

૨ માંસાહારને મહાપાનના બચાવ માટે જુઓ, નર્મ કવિતા, પૃ. ૩૦૧



સુરતમાં ખાનગી નોકરી કરી એઓ પોતાનો નિર્વાહ સાધારણ રીતે કરી શકત, પરંતુ નિર્વાહનું એ અનિશ્ચિત સાધન પણ એમણે હવે મૂકી દીધું. એઓ એક સ્થળે કહે છે, કે “મેં ઘેર આવી કલમના સામું જોઈ આંખમાં ઝળઝળાં સાથે એને અરજ કરી કે હવે તારે ખોળે છઉં”. આ નિશ્ચય હિમતભરેલો હતો, પરંતુ શારદા અને લક્ષ્મી વચ્ચેનો હમેશનો કલહ બીજાઓની માફક એમને પણ દુઃખદ નીવડ્યો અને નર્મદાશંકરને ત્યાર પછી ડગલે ડગલે જળાવા માંડ્યું કે સરસ્વતીને સેવા અર્પણ કરવામાં એમણે દરિદ્રતાનો પક્ષપાત પણ સ્વીકારી લીધો હતો. પોતે લીધેલાં આ અવિચારી-ટૂંકી દષ્ટિવાળાં-પગલાંથી થતું નુકસાન જેમ અને તેમ આણું કરવા પછીથી એમણે વિવિધ માર્ગો લીધાઃ યુરોપીઓને શિક્ષણ આપવા માંડ્યું, લજવાય તેવાં નાટકો લખવા માંડ્યાં, છેવટે હરદાસની માફક કથાઓ પણ કહેવા માંડી, પરંતુ ન તો આ કશાથી કે ન તો એમના પુસ્તકોની આવકથી એમના જીવનની જરૂરીઆતો પુરતું નાણું એમને મળી શક્યું. નાના નાના દેવાની રકમ વધતી વધતી સરવાળે મોટી થતી ગઈ અને જાણે તે પણ પુરતું નહોત્ય તેમ એમણે તેમાં ઉમેરો કરવા સુરતમાં એક મોટું ઘર બાંધી તે લોકોને જાહેર ઉપયોગ માટે અર્પણ કર્યું ને તેનું નામ ‘સરસ્વતિ મંદિર’ પાડ્યું. તેના ઉપર તેમણે પોતાનું નામ અને પોતાનાં સાંકેતિક ચિહ્ન ગુલાબનું ફૂલ અને કલમ તથા પોતાનો મુદ્રાલેખ “ઐમ શૌર્ય” ચિતરાવ્યાં. આ બધું કરતાં એમને લગભગ બારથી તેર હજાર રૂપીઆ થયા અને પોતાના જીવનના પાછલા કાળમાં મહા મુશ્કેલીએ કવિ એ ઋણમાંથી મુક્ત થયા. એમની નિર્ધનતાની તથા જે શાંતિથી એ નિર્ધનતા સામે એમણે બાથ ભીડી હતી તે સંબંધે વિવિધ કંઈ કથનીઓ પ્રચલિત છે અને એમ કહેવાય છે કે સુંબાધમાં એક સમયે એમની સ્થિતિ એવી તો બારીક થઈ ગઈ હતી

૧ ( ઈ. સ. ૧૮૭૦ ) નાટક લખનાર તરીકે કવિ સફળ થયા નહીં. નાટકોથી એમને બધા મળી આશરે તેરશેક રૂપીઆ મળ્યા હતા.

કે કવિને ક્રેત દુધ પહુંઆ<sup>૧</sup> ઉપર જ ચલાવવું પડેલું. આવા ઘોર વિષદ કાળમાં એમના પારસી સ્નેહીઓએ કરેલી સહાય ઘોર અંધ-કારમય વાદળામાં કદી કદી દેખાતી શ્વેત રેખાનું સ્થાન લે છે.<sup>૨</sup> સુભાગ્યે-૧૮૬૪ માં એમના પિતાનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી તે નર્મદાશંકરની સ્થિતિ સાધારણ હીક હતી, એ વૃદ્ધ પુરુષ ૧૮૬૩ માં મુંબાઈ છોડી સુરત ગયા ને ત્યાં બીજે વર્ષે અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધી પોતાના પુત્રને મુંબાઈમાં “ એક મોટો ગણનીય પુરુષ ” નેવાનો સંતોષ એમને મળ્યો હતો. કવિના પાછલા કાળમાં કેળવણી ખાતાએ શાળાઓનાં પુસ્તકાલયો માટે એમના ગ્રંથો ખરીદ કરીને એમને સહાય આપી હતી ને એમના અવસાન અગાઉ કાઠીઆવાડના પોલીટીકલ એજન્ટ મહંમદ કર્નલ વૉટસને એમને કાઠીઆવાડ ગેઝી-ટીઅરનું ગુજરાતી ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપી મહેનતાણા તરીકે સારી રકમ આપવા જણાવ્યું હતું. આ ઉપરાંત ફરી પાછી ખાનગી નોકરી કરવા એમના મિત્રોએ એમને સમજાવવાથી માસિક રૂ. ૧૦૦ [પાછળથી રૂ. ૨૦૦] ની-શાશ્વત દારિદ્ર્ય અને ઋણમાંથી મુક્ત થવાનો કોઈ પણ બીજો માર્ગ એમને નજડવાથી-મુંબાઈમાં શેઠ ગોકળદાસ તેજ-પાળના બાદશાહી સખાવત ખાતામાં મંત્રીની જગા એમણે સ્વીકારી હતી. પરંતુ એવીશ વર્ષ અગાઉ પોતે લીધેલી પ્રતિજ્ઞા તૂટવાથી એઓ ભગ્ન હૃદય થયા હતા ને આંખમાં આંસુ સાથે એમણે પોતાની નવી જગાનો ચાર્જ લીધો હતો. એમના મિત્રો એમની સમક્ષ આ વાત કહે તે પણ એમને અણગમતું થઈ પડતું અને સંકડામણમાં

---

૧ તે સમયે દૂધ પહુંઆનો ખર્ચ એક આના જેટલો આવતો. એમ કહેવાય છે કે કોઈ કોઈ વખત તે એમની આખી શીશ ક માત્ર એક પાવલી ખરજ આવી રહેતી.

૨ એક વેળા કવિનું બીરુસું છેક ખાલી યદ્ય ગયું હતું ત્યારે અમાના એકે ટપાલમાં એમને રૂ. ૫૦૦ ની નોટ મોકલી નવામી સહાય આપી હતી.

આવી જવાથી સંજોગોને અનિચ્છાએ આધિન થવાના આ પ્રસંગનો પણ એમણે સહાડા ત્રણ વર્ષમાં (૧૮૮૨ થી ૧૮૮૫ ના જુલાઈ સુધી) પોતાની જગાનું રાજીનામું આપી અંત આણ્યો. મંત્રી સ્થાને રહ્યા તે સમયમાં પોતાનું કાર્ય એળ આપે. એવી રીતે બજાવી આ સખાવતી ખાતાની જુદી જુદી શાખાઓને એમણે સુદૃઢ પાયાપર મૂકી.

નર્મદાશંકરના જીવનનું વિશિષ્ટ લક્ષણ એમનું લોક સ્થાપિત રૂઢિ. વિરૂદ્ધનું વર્તન હતું. યુવાવસ્થાના પ્રથમ આવેશમાં લોકાચાર વિરૂદ્ધવર્તન જેમ સાધારણ એવકુદ માણસો ખોટે રસ્તે ચઢી જાય.

છે તેમ એ પણ ચઢી ગયા. એઓ પ્રમત્ત માર્ગે દોરાઈ જઈને નિરંકુશપણે શારીરિક વિલાસાદિમાં નિમગ્ન થયા હતા. એમના આ સમયના વખતોવખત બદલાતા વિવિધ મનોભાવોનું ચિત્ર આપણને એમની નોંધો ઉપરથી મળે છે. ૧ આત્મ સંયમનો અભાવ, તેને લઈને થતી વિકારોત્પત્તિ, સાર પછી નિરાશ્રયતા. પરંતુ, આ સર્વ સ્થિતિમાં પણ તરી આવતું એક સામાન્ય લક્ષણ હતું અને તે આત્મ દર્પ (સ્વાભિમાન) : પોતે કાંઈક છે અને કાંઈક કરી બતાવવાની શક્તિ ધરાવે છે એવી એમની દૃઢ માન્યતા. સ્ત્રી જાતિ સાથેના એમના સંબંધ પરત્વે બહુ હીણી વાતો કહેવાય છે. એમણે પોતે પણ આ બાબત છૂપી રાખી નથી અને એ ગેરવર્તણુંકનું બહાનું પોતે કેટલોક વખત વિંધુર હતા તેને આરોપી સંતોષ પકડતા લાગે છે. એમની પ્રથમ પત્નીનું અવસાન ૧૮૫૩ ના અક્ટોબરમાં સુવાવડમાં થયું હતું, એમનું ફરી લગ્ન ૧૮૫૬ માં થયું ને ઈ. સ. ૧૮૬૦ માં એમની બીજી પત્ની, જે એમના મૃત્યુ સમયે હયાત હતી તેની, સાથે ગૃહસ્થાશ્રમ શરૂ કર્યો. પાંચ વર્ષ પછી એમણે સુરતની પોતાની ન્યાતની એક વિધવાને પોતાના ઘરમાં આશ્રય આપ્યો. એમનું આ કૃત્ય એમના

૧ “જુજરાતી”ના નવેમ્બર ૧૯૧૫ ના દીવાળી અંકમાં આ નોંધો પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

ન્યાતીલાઓને ગમ્યું નહિ. એટલે તેઓએ એમને ન્યાત બહાર મૂક્યા. આ બહિષ્કાર તો એમણે ગમે તેમ કરી રહ કરાવ્યો; પણ પછી તરતજ કરી એક બીજી વિધવાને એમણે આશ્રય આપ્યો, ને એમ કહેવાય છે કે તેની સાથે ગુપ્ત રીતે લગ્ન પણ કર્યું હતું (૧૮૬૯). એમના આ ધૃષ્ટ પંગલાથી એમના ન્યાતીલાઓનો એમના પ્રત્યેનો સમભાવ હમેશને માટે દૂર થયો અને એમના અવસાન સુધી એમની જ્ઞાતિ સાથે એમનું સમાધાન ન જ થયું. આ વિધવાનો પુત્ર નર્મદાશંકરના અવસાન બાદ હયાત હતો, સ્ત્રીજાતિ પ્રત્યેના આ આગળ પડતા અનુરાગની છાયા એમની કવિતાના મોટા ભાગપર પડી છે, અને એમની કવિતામાં વારંવાર દેખા દેતા ગુપ્ત પ્રેમપ્રસંગો એમની કાવ્ય કૃતિ પર કલંકરૂપ છે.

કવિનો અંત કાળ બહુ જ દોહલો ગયો. સંધિવા જેવા કાંઈએક

દરદની પીડાને લીધે તેઓ લગભગ આઠ મહિના

એમનો અંત સમય પથારીવશ રહ્યા; છતાં એમનાં દૃઢ મનોબળ

અને ભાન ઠેકનાં ઠેક સૂધી જેવાં ને તેવાં રહ્યાં.

ઉત્તમ વૈદકીય સારવાર છતાં એમનું અવસાન ૧૮૮૬ ના ફેબ્રુઆરીની ૨૫ મી તારીખે થયું. અગર જો કે એમની કેટલીક સાંસારિક અને કૌટુંબિક ગેરવર્તણૂકને લીધે એમના ન્યાતીલાઓ એમની સાથે ગુસ્સે હતા તો પણ મુખ્યાલમાં વસતા એમના જ્ઞાતિબંધુઓને ઇન્સાફ આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે એમની અંત્યેષ્ટી ક્રિયા વખતે તેઓ મોટી સંખ્યામાં ભેગા થયા અને તે પાર ઉતારી.<sup>૧</sup>

નર્મદાશંકરને જીવતા જાગતા જોનાર હજી ઘણા હયાત છે. પણ

જેમને આ કવિને જીવતા જોવાનો પ્રસંગ ન

કવિનો દેખાવ મળ્યો હોય તેમને પણ એમની બે છબીઓ જે

હવે તો ઘણી જાણીતી થઈ ગઈ છે તેના પરથી

એમની આકૃતિનો ખ્યાલ સારી રીતે આવી શકશે. આમાંની એક

૧ ઉચ્ચ જ્ઞાતિના હાંદુને અગ્નિસંસ્કાર કરવા એની જ્ઞાતિ સિવાયના બીજાઓ લઈ જાય તે હીણપતભરેલું ગણાય છે. જો કે ન્યાતે એમનો બહિષ્કાર કર્યો હતો તોપણ એમના ન્યાતીલાઓએ અંતકાળે હાજર રહીનેજ નહિ પરંતુ એની વિધવા ડાહીગૌરીને ન્યાતમાં લેવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરીને પોતાનું મનનું મોટાપણ દર્શાવી આપ્યું હતું.

છખી નર્મગદની પ્રથમ આવૃત્તિમાં (૧૮૬૫) એટલે એમની સત્તાવીશ વર્ષની વયે બહાર પડી હતી.<sup>૧</sup> આ છખીમાં બેસવાની ધાટી-જમણા હાથની તર્જની જમણે લમણે અડકાડેલી, ચહેરાપર ઉંડા અને ગાઢ વિચારમાં પડી ગયલા હોય એવું દર્શન, આંખો જરા ઢળેલી પણ સીધી સામે જોતી-જાણે કે સામે પડેલા અનંત બ્રહ્માંડને ભેદી પાર જવા પ્રયત્ન કરતી હોય તેવી-કેટલાકને કૃત્રિમ-અસ્વાભાવિક લાગે તેવી હોવા છતાં પણ એ છખી તો એમની આબેહૂબ પ્રતિકૃતિ છે. ઉંચી એકવડી કાયા, જુની ઢબની ઘંટીના પડ જેવી ગોળ આહણીઆ, રહેજ તીરછી પહેરેલી પાઘડીમાં જરા ઢંકાયલું મોઢું અને વિશાળ કપાળ, પોપટની ચાંચ જેવું નાક, મધ્યમ-નહિ જડા-નહિ પાતળા-હોઠ, દૃઢતા બતાવતી હડપચી, લાંબા હાથ, જુની ઢબના કસ બાંધેલા અંગરખા વડે આચ્છાદિત થયલું શરીર, આ સૌ નીરખી એમનું અપૂર્વ વ્યક્તિત્વ કાઠપણ સહેલાઈથી પરખી શકે છે. એ જ નર્મગદની ૧૯૧૪ ની આવૃત્તિમાં એમની ખીજી છખી પ્રસિદ્ધ થઈ છે. તેમાં એઓ ઉભેલા છે. આગલી છખીમાં બેઠેલા ને આમાં ઉભેલા એ સિવાય આ બે છખીઓમાં કંઈ ફરક નથી. પોષાક પહેરવામાં કવિ ડોળદાર અને અજાણ કપડાંના શોખીન હતા.<sup>૨</sup>

દૃઢ સંકલ્પ અને પોતાના સિદ્ધાંતોના સત્ય વિષે અડગતા એ એ કવિના ચરિત્રનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ હતાં. પોતાના દૃઢ અને સાહસિક વખતોવખત બદલાતા મનોભાવ વિષે કવિએ લખેલી નોંધોના પ્રથમ દર્શને તો એમ જ લાગે કે કવિ અનિશ્ચિત અને અસ્થિર મનવાળા હોવા જોઈએ; જો કે

૧ આ જર્મનીથી મંગાવેલા ખરા લોખંડના પતરાપર કેતરેલો બ્લોક હતો. મરફતીમાં એમણે આ છખીને પોતાનું “આડું” નામ આપ્યું છે.

૨ મારા મોઢાભાઈ કહે છે કે સાહના દશકમાં કવિ સુરતમાં અમારે ઘેર પાટલુન પહેરીને આવતા, તે સમયે એ પહેરવેશ અસાધારણ ગણાતો તેથી એવો પોષાક પહેરવામાં પણ કવિએ એક જાતની બેપરવાઈ-હિંમત બતાવી કહેવાય.

સાચી વાત તેમ નથી, તે છતાં પણ એમ માની લઇએ કે એ અંદર છે તોપણ એ વાત જીવનના ક્ષુદ્ર પ્રસંગો પરત્વે, જેવા કે વર્જિત પદાર્થનાં ખાનપાન, હિંદુ સિવાયની ધતર જાતિ સાથે પંક્તિ વ્યવહાર કે ઘણા દિવસ સૂધી સંધ્યાદિક નિત્યકર્મ છોડી દઈ પછી પાછું તે શરૂ કરવું, એવી એવી બાબતમાં જ સાચી કહેવાય. પરંતુ આ આરંભ કાળમાં તો “સુધારા”ના નવા પંથના સિદ્ધાંતો કે જે તે સમયના શિક્ષિત વર્ગનાં મન હલમલાવી રહ્યા હતા, તે વિષે તો એમની શ્રદ્ધા કદી પણ ચલિત થઇ નહોતી. સ્ત્રી કેળવણી, વૈષ્ણવ પંથના આચારોમાં સુધારો, વિધવા વિવાહ અને આવા આવા તે સમયના ઘણા જોશથી ચર્ચાતા વિષયોના એઓ પ્રખર સમર્થક હતા અને તે સમયે અને કેટલેક દરજ્જે આજે પણ સમાજના આત્માને કારી ખાતાં સઘળાં અનિષ્ટો ઉધાડાં પાડવામાં એમની તેજસ્વી લેખણ હમેશાં તત્પર રહેતી. રાજદ્વારી બાબતોમાં પણ એઓ છૂટથી પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવતા, જો કે એ હીલચાલે આજે જેવું તીવ્ર અને વ્યાપક રૂપ લીધું છે તેવું તે સમયે લીધું ન હતું.

૧૮૬૫-૬૬ માં નર્મદાશંકરના વિચારોમાં જે સંપૂર્ણ પરિવર્તન થયું તે બાબતનું સૂચન કર્યા સિવાય એમના વિચાર પરિવર્તન જીવન યા ચારિત્રનું આલેખન પૂર્ણ કહેવાય નહિ. એ સમય સુધી તો ધાર્મિક અને સાંસારિક વિષયોમાં તે સમયે પ્રચલિત “નવા” વિચારોના એ મોટા પ્રશંસક હતા. એમને મતે તો વેદવેદાંતિક તત્ત્વજ્ઞાન, પુરાણો તેમજ પોતાના જાતિભાઈઓના પ્રાચીન અને સનાતન આચારો પ્રગતિ અને ઉત્કર્ષના પંથમાં ગળે બાંધેલા ઘંટીના પડ જેવા હોઈ તેમને આગળ વધવા દેતા ન હતા. જીવનું એટલું નકારું અને ત્યાગ્ય, નવું એટલે કે પાશ્ચાત્ય તેટલું સાફ અને જીવનનું સ્થાન લેવા યોગ્ય એવા વિચારો તે સમયે પ્રચલિત હતા. ધર્મ બાબતમાં સંકુચિત દૃષ્ટિવાળા-

ઓનો, જુના વિચારવાળાઓનો સાથ એમણે છોડ્યો હતો અને ૧૮૬૦-૬૧ સુધી તો એમનું વલણ બ્રાહ્મસમાજ તરફ હતું. ત્યાર પછી આવ્યો એમના વિચાર અને ચિંતનનો મંથન કાળ; તેને પરિણામે એઓ સામા પક્ષમાં ભળી ગયા. પ્રવૃત્તિ માર્ગમાંથી નિવૃત્તિ માર્ગે જવારૂપ આ પરિવર્તનને કેટલાક નિરીક્ષકો એમના ચારિત્રમાં દૂષણરૂપ ગણે છે. આ પરિવર્તનનું કારણ રાજ્યરંગ (વિશ્વને ઇતિહાસ) ગુજરાતીમાં લખવા માટે એમને ઇતિહાસના જે વિશાળ અવલોકન અને ઉડો અભ્યાસ કરવા પડેલાં તે છે. એ વિચારને પરિણામે એમને એવું જણાયું કે કોઈ પણ દેશના વિચારો અને દશા, લાંબા સમય સુધીના વિષયગ્રહણકાળ અને ઉદ્ભવ પછી જ પરિવર્તન પામી શકે અને એક જ વ્યક્તિના પ્રયત્નથી આ કાર્યને પરિણામે એ પરિવર્તન તે દેશ પર ઠોકરી બેસાડાય નહિ. એમને એમ લાગ્યું કે સુધારકો ખંડનનીતિની જે વકાલત કરતા હતા તે બૂલભરેલી હતી. જે પોતે આ બદલાયલા વિચારો પ્રસિદ્ધિમાં મૂકશે, તો પોતે પૂર્વાપર દોષના ભાગી થશે અને જુના સાથીઓ તરફથી પોતાને તોડી પાડવાનો ખૂમાટો જરૂર ઉઠશે, એવું પોતે જાણતા હતા છતાં પણ એ વિચાર પ્રદર્શિત કરતાં કવિ અટક્યા નહિ; અને એ ખૂમાટો ઉઠ્યો પણ ખરો. પરંતુ તેથી એઓ ગભરાયા નહિ અને એમના પાછલા કાળના વિચારો “ધર્મ વિચાર” નામે ગ્રંથ જે ઇ. સ. ૧૮૮૫ માં પ્રગટ થયો તેમાં પરિપક્વ નિબંધો રૂપે સમાવવામાં આવ્યા છે.

કવિના જીવનચરિત્રમાં નવલરામ આ પરિવર્તનનું સમર્થ રીતે સમાધાન કરતાં વિનંતિ કરે છે કે ગુજરાતી-  
**સમાધાન** એઓ સામાન્ય રીતે છે તેથી વધારે “મતાંતર ક્ષમા” રાખવી જોઈએ. તે ગમે તેમ હોય તો

પણ સુધારા પક્ષ સાથેની આ તૂટથી એમની ખીજ રીતે “સુધારા” પરત્વે જવલંત થએલી કારકિર્દી કાંઈકે કાંઈકે ઝાંખી પડે છે.

નર્મદાશંકરે સાહિત્યકાર તરીકે જ છવન ગાળવા માટે જે ઉદ્યમ અને પાકી તૈયારીઓ કર્યા હતાં તેવાં વિષય ગ્રંથો કાળ ધણા જ થોડા ગુજરાતીઓએ કર્યા હશે. કવિતા લખવામાં ઓતપ્રોત થઈ જવાનો સંકલ્પ કર્યો તે ધરીથી જ સંસ્કૃત, હિંદી, ઇંગ્રેજી જેવી વિવિધ ભાષાઓના વિશાળ અભ્યાસ વડે પોતાના કાર્ય માટે ઓઓએ તૈયારી કરવા માંડી, પણ તે સમય અગાઉ પણ આપણે જોયું છે કે ઓઓ ઇંગ્રેજી અને ગુજરાતી કાવ્ય ગ્રંથો તીવ્ર ઉલટથી વાંચતા હતા. ઓઓ વળી મંડળીઓ કાઢી તેની સમક્ષ વિવિધ વિષયો પર પોતાના લખેલા નિબંધો અને લેખો વાંચતા. તે વખતનું એમનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન કોઈ એક સાધારણ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિના બાળક જેટલું, એટલે કે નિત્ય કર્મ જાણવા જેટલું જ હતું, પણ એમણે તે પાછળથી ઘણું વધાર્યું. ખાસ એટલા માટે જ પૂના જઈ કાવ્ય, નાટ્ય શાસ્ત્ર, અલંકાર શાસ્ત્ર અને પિંગળનો ખંતપૂર્વક અભ્યાસ કર્યો. તે વખતે ગુજરાતમાં સમ ખાવા પણ પિંગળનો ગ્રંથ નહોતો અને તેથી કાવ્યની એ શાખામાં પ્રવેશવા, કવિને કરવા પડેલા પ્રયાસો, જે એમણે પોતે વર્ણવેલા છે તે ઘણા જ સ્તુતિપાત્ર કહેવાય.

નર્મદાશંકરે પદ્ય ઘણું લખ્યું છે પણ તેથી પણ વધારે ગદ્ય લખ્યું છે. એમનું કિમતી કાર્ય તો ગદ્યમાં જ એમના ગ્રંથો થયું છે પણ ઓઓ કવિ તરીકે જ જાણીતા થયા હતા અને કવિ તરીકે જ ઓળખાવાનું એમને પસંદ હતું; તેથી એમના સાહિત્ય છવનની તે દિશાએ કૃત્રિમ મહત્ત્વ ધારણ કર્યું છે. કવિના ગદ્ય અને પદ્ય ગ્રંથોની યાદી નવલરામે

---

૧ ઓઓ કહે છે કે સ્વ. મનમોહનદાસ રણછોડદાસ ઝવેરી, આ ગ્રંથ લેખકના કાકાએ, એમને આ શાખામાં પ્રથમ પ્રવેશ કરાવેલો. નવલરામ હતા નર્મદાશંકર અરિત્રના પૂ. ૨૪ વિગેરે આ વિષય પરત્વે જોવાં.



લખેલા કવિના જીવનચરિત્રમાંથી મળી આવશે. એ ગ્રંથોનો જીમલો લગભગ ૫૮ નો થાય છે. પણ એમના કાર્યના કિંમતીપણાનો ખ્યાલ તો એમના બે ગ્રંથો,—કાવ્યોનો સંગ્રહ “નર્મ કવિતા” અને ગદ્ય લંખાણોનો સંગ્રહ “નર્મ ગદ્ય”—પરથી જ આવી શકશે. પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાના એઓ અભ્યાસી હતા અને કેટલાક પ્રાચીન કવિઓનાં ચરિત્ર એમણે લખ્યાં છે, તેમજ દયારામકૃત કવિતા, પ્રેમાનંદનાં દશમ્ સ્કંધ અને નળાખ્યાન અને સ્વામિનારાયણ પંથના કવિ મનોહર સ્વામિનાં પદો, એટલા ગ્રંથો એમણે સંશોધન કરી પ્રગટ કર્યાં છે.

નર્મદાશંકરના જીવનનો “પૂર્ણ ચરિત્રકાળ” ૧૮૫૮ થી ૧૮૬૫

સુધીનો હતો. એ સમયે જ એમની ઉત્તમ જીવનનો દળપ્રદ કાળ કૃતિઓ રચાઈ હતી; જો કે એમણે ચાર પછી

પણ કવિતા લખી છે, પણ કવિ તરીકેની એમની નામના તો એ જ સમયથી થઈ. નર્મ કવિતાના અંકો એક પછી એક જેમ જેમ બહાર પડતા ગયા તેમ તેમ એમનું નામ વધારે ને વધારે લોકોને મ્હેડે ચડતું ગયું. હિંદુ વિધવાની કરુણા જનક દશાનો ચિતાર આપતી અને વિધવાવિવાહ પરનો અંકૂશ દૂર કરી એ દશામાંથી એમનો ઉદ્ધાર કરાવવા લખેલી એમની કવિતાથી જીના વિચારવાળાઓમાં તેમજ સુધારકોમાં ખળભળાટ મચી રહ્યો; અને એમની એ પછીની કવિતા, ઝડપ વર્ણન (૧૮૬૧), વન વર્ણન (૧૮૬૨), અને પ્રવાસ વર્ણન (૧૮૬૩), કાંઈક તદ્દન ઓર જ શૈલીએ લખાયેલી છે. વંળી હિંદુઓની પડતી વિષેની એમની કવિતા જેમાં જીના વિચારના બ્હેમી હિંદુઓને એમણે ચાખખા માર્યા છે તથા જે દુષ્ટ સાંસારિક શ્લોકોને લઈને માનવજાતિમાં હિંદુઓ અધમ દરજ્જે ભોગવે છે તે શ્લોકોના મૂળપર કુહાડીના ધા કર્યા છે, તે કવિતા એટલી

તો સફળ થઈ છે કે એમણે એ કવિતાને “હિંદુ સુધારકના આધ્યાત્મ” ની ઉપમા આપી હતી.

જે સમયે નર્મદાશંકર પ્રસિદ્ધિમાં આવતા હતા તે જ સમયે (૧૮૫૯) દલપતરામ જેઓ પ્રસિદ્ધિને પામી ચૂક્યા હતા તેમનું આંખના ઉપચાર માટે મુંબાઈ આવવું થયું. ગુજરાતી કવિતાના શોખીનોએ બંનેને એક સ્થળે ભેગા કર્યા અને ત્યાં એ કવિયોનો વાદ (મુશાએરો) જામ્યો. તેમાં બંને જણા સ્વાભાવિક રીતે તપતા ગયા અને શ્રોતાવર્ગમાં પણ બેમાં કોણ ચઢે તે વિષે પક્ષ પડી ગયા.<sup>૧</sup> આને પરિણામે બંને વચ્ચે જીવનપર્યંત અણબનાવ રહ્યો. બેમાં દલપતરામ વધારે શાંત પ્રકૃતિના હોવાથી એમણે નર્મદાશંકરનાં સ્વદેશાભિમાન, હિંમત અને વિદ્વતાની અવગણના ન કરી. નર્મદાશંકરના સરસ્વતિ મંદિર વિષે દલપત કાવ્યના બીજા ભાગના પૃષ્ઠ ૨૬૨ મે તે કહે છે, કે “માણસ માત્રમાં કાંઈ ખામી હોય છે તે સામું ન બેતાં ગુણનું ગ્રહણ કરવું: એવી નજરથી બેતાં આ કવિ સ્વદેશાભિમાની, હિંમત બહાદુર, વિદ્વાન અને દેશમાં ઘણો ઉપયોગી હતો એમાં સંશય નથી.” જે કે નર્મદાશંકર તો ઠેક સૂધી વળ્યા નહિ. એમના મનનું સંકુચિતપણું નીચેનાં દૃષ્ટાંતો પરથી સંમજાશે:—

દલપતરામ નિરભિમાની હોવાથી નર્મદાશંકરની પેઠે પોતાના પુસ્તકમાં પોતાની જાણી મૂકવાનું એમને દીક લાગેલું નહિ. દલપત કાવ્યના મુખ્ય પૃષ્ઠપર એમના દેખાવ પરથી નહિ પરંતુ એમની કૃતિ પરથી એમની કિંમત આંકવા વિશે વિનંતિ કરતો નીચેનો દોહરો એમણે મૂક્યો હતો:—

૧ વર્તમાનપત્રોમાં પણ આ વાદ ચાલુ રહેલો ને ‘પ્રારસી પંચ’ નામે રમુજ પત્રમાં તો એ બંનેને એક બીજાની ચોટલી પકડી લઈતા ચીતરવામાં આવ્યા હતા.

“ શું જોશો તનની છબી, એમાં નથી નવાઇ,

“ નિરખો મુજ મનની છબી, લલા પરીક્ષક લાઈ.”

આ ઉપરથી નર્મદાશંકરે સ્વતંત્રતા નામે માસિકના ૧૮૭૯ ના આગ-  
સ્ટના અંકમાં એનો નીચે મુજબ ઉત્તર વાળ્યો:-

“ મનની તો છબી જોઈને ઉપજે સંશય આમ,

“ છે આ દલપતરામ કે અમદાવાદી x x x”

વાચકને અધ્યાહાર શબ્દ “હજમ” રહેલાઈથી સમજાશે. સુર-  
તમાં હજમે અમદાવાદી પાઘડી પહેરતા અને તેથી અમદાવાદના  
વતનીઓને હજમ ગણીને કવિએ આ ટોણા માર્યો છે.

વળી જ્યારે રા. સા. મહીપતરામ ઈંગ્લાંડથી પાછા ફર્યા ત્યારે  
દલપતરામે એમનો પક્ષ લઈને કહ્યું હતું કે મહીપતરામ ન્યાતની જોડે  
સમાધાન કરવા પ્રાયશ્ચિત કદી પણ કરશે નહિ. પણ આખરે એમણે  
પ્રાયશ્ચિત કર્યું એટલે નર્મદાશંકરે દલપતરામને પોતાનું થૂંકલું ચાટી  
જવા કહ્યું:-

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ,

“ ઇત્યાદિક ફેરવ હવે, ડાહ્યા દલપતરામ.”

( ડાંડીઓ. પુ. ૨ અંક ૮ પાનું ૮૫. તા. ૧૫ મી નવેમ્બર ઇ. સ. ૧૮૬૭ )

આમાંની પહેલી લીટી મહીપતરામ જ્યારે ઈંગ્લાંડ ગયા (૧૮૬૦)  
ત્યારે દલપતરામે એમની સ્તુતિરૂપે લખેલા નીચેના દોહરામાંથી  
લીધી છે—

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ.

કહેવત તે સાચી કરી, રાખી મહીપતરામ.”

( દલપત કાવ્ય ભા. ૧, પૃ. ૪૬૩ )

નર્મદાશંકરના દોહરાના છેલ્લા બે શબ્દો “ ડાહ્યા દલપતરામ”માં  
મર્મ રહેલો છે. “ ડાહ્યા ” શબ્દ બે અર્થમાં યોગ્ય શકાય. એક તો

દલપતરામને “ દોઢ ડાહ્યા ” કહીને અને બીજી રીતે “ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ ” ઉલટાવીને એટલે પુત્રને પિતાનો જનક બનાવીને.

નર્મ કવિતામાં સામાન્ય રીતે તો એમની લખેલી બધી કવિતા આવી જાય છે. ૧૮૬૬ માં મંગ્રહરૂપે એમણે એ પહેલવહેલી પ્રસિદ્ધ કરી. ૧૮૫૫ થી ૧૮૬૬ સુધીમાં લખેલી બધી કવિતા એમાં આવી ગઈ હતી. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના પણ આખા ગ્રંથમાં દેખાય છે તેવા જ આત્મસ્વાધાના લક્ષણથી અંકિત છે. એમનું કહેવું એવું છે કે એમનું લખેલું એમના ઓળખાણમાંના ઘણા થોડાને જ સમજાયું છે એવું પોતાને જણાયું, એટલે વાચક કવિતાના અર્થ સમજી શકે તથા ચમત્કૃતિ જાણી શકે તે હેતુથી દરેક કવિતાની નીચે એમણે ટીપ્પણ આપ્યું છે. વધારામાં વળી એમણે વિવેચકનું પદ ધારણ કરીને પોતાની કવિતાના વર્ગ પાડી તેને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે, અને એ ત્રણ ભાગના પાછા બીજા ત્રણ પેટા વિભાગ પાડ્યા છે. દલપતરામનાં નિરભિમાનપણા અને સાદાઈની આ કવિમાં આપણે ઊણપ જોઈએ છીએ.

ધાર્મિક, નૈતિક, સાંસારિક અને આર્થિક પ્રશ્નો પર લોકોને ઉપદેશ, હિંદુ વિધવાઓનાં દુઃખ, સ્વદેશાભિમાન, કવિતાના વિષય વસ્તુ શૌર્ય, સ્વતંત્રતા, પ્રેમ, વિવિધ સ્થાનોનાં અને કુદરતનાં તેમજ પ્રવાસ કરતી વખતનાં વર્ણન, હિંદુઓની પડતી, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, ભકિત, વીરરસ અને એવા એવા બીજા વિષયો જે તે સમયમાં મહત્વના લેખાતા તે વિષયો પર એમણે કવિતા રચી છે. પ્રસંશાત્મક જેવી કે લોર્ડ રીપન વિષે તથા કર્ણાત્મક જેવી કે પ્રિન્સ ઓલબર્ટ વિક્ટરના અવસાનપર, પણ કવિતાઓ એમણે રચી છે. ફારસી કવિતાની ઢબે ફારસી શબ્દોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરીને તથા હિંદીમાં પણ કેટલીક કવિતા રચવા એમણે પ્રયત્ન કર્યા છે. દલ-

“ શું જોશો તનની છબી, એમાં નથી નવાઇ,  
 “ નિરખો મુજ મનની છબી, લલા પરીક્ષક ભાઈ.”

આ ઉપરથી નર્મદાશંકરે સ્વતંત્રતા નામે માસિકના ૧૮૭૯ ના આગ-  
 સ્ટના અંકમાં એનો નીચે મુજબ ઉત્તર વાળ્યો:—

“ મનની તો છબી જોઈને ઉપજે સંશય આમ,  
 “ છે આ દલપતરામ કે અમદાવાદી x x x”

વાચકને અધ્યાહાર શબ્દ “હજમ” રહેલાઈથી સમજાશે. સુર-  
 તમાં હજમો અમદાવાદી પાઘડી પહેરતા અને તેથી અમદાવાદના  
 વતનીઓને હજમ ગણીને કવિએ આ ટોણો માર્યો છે.

વળી જ્યારે રા. સા. મહીપતરામ ઈંગ્લાંડથી પાછા ફર્યા ત્યારે  
 દલપતરામે એમનો પક્ષ લઈને કહ્યું હતું કે મહીપતરામ ન્યાતની જોડે  
 સમાધાન કરવા પ્રાયશ્ચિત કદી પણ કરશે નહિ. પણ આખરે એમણે  
 પ્રાયશ્ચિત કર્યું એટલે નર્મદાશંકરે દલપતરામને પોતાનું થૂંકડું ચાટી  
 જવા કહ્યું:—

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ,  
 “ ઇત્યાદિક ફેરવ હવે, ડાહ્યા દલપતરામ.”

( ડાંડીઓ. પુ. ૨ અંક ૮ પાનું ૮૫. તા. ૧૫ મી નવેમ્બર ઇ. સ. ૧૮૬૭ )

આમાંની પહેલી લીટી મહીપતરામ જ્યારે ઈંગ્લાંડ ગયા (૧૮૬૦)  
 ત્યારે દલપતરામે એમની સ્તુતિરૂપે લખેલા નીચેના દોહરામાંથી  
 લીધી છે—

“ નાગર નર હારે નહિ, હારે હોય હજમ.  
 કહેવત તે સાચી કરી, રાખી મહીપતરામ.”

( દલપત કાવ્ય ભા. ૧, પૃ. ૪૬૩ )

નર્મદાશંકરના દોહરાના છેલ્લા બે શબ્દો “ડાહ્યા દલપતરામ”માં  
 મર્મ રહેલો છે. “ડાહ્યા” શબ્દ બે અર્થમાં યોગ્ય શકાય. એક તો

દલપતરામને “ દોઢ ડાહ્યા ” કહીને અને બીજી રીતે “ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ ” ઉલટાવીને એટલે પુત્રને પિતાનો જનક બનાવીને.

નર્મ કવિતામાં સામાન્ય રીતે તો એમની લખેલી બધી કવિતા આવી જાય છે. ૧૮૬૬ માં મંગ્રહરૂપે એમણે એ પહેલવહેલી પ્રસિદ્ધ કરી. ૧૮૫૫ થી ૧૮૬૬ સુધીમાં લખેલી બધી કવિતા એમાં

આવી ગઇ હતી. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના પણ

આત્મ સંતોષી આખા ગ્રંથમાં દેખાય છે તેવા જ આત્મલાઘાતા

વિવેચક લક્ષણથી અંકિત છે. એમનું કહેવું એવું છે કે

એમનું લખેલું એમના ઓળખાણમાંના ધણા

થોડાને જ સમજાયું છે એવું પોતાને જણાયું, એટલે વાચક કવિતાના

અર્થ સમજી શકે તથા ચમત્કૃતિ જાણી શકે તે હેતુથી દરેક કવિતાની

નીચે એમણે ટીપ્પણ આપ્યું છે. વધારામાં વળી એમણે વિવેચકનું

પદ ધારણ કરીને પોતાની કવિતાના વર્ગ પાડી તેને ત્રણ વિભાગમાં

વહેંચી નાખી છે, અને એ ત્રણ ભાગના પાછા બીજા ત્રણ પેટા-

વિભાગ પાડ્યા છે. દલપતરામનાં નિરભિમાનપણા અને સાદાઈની આ

કવિમાં આપણે જાણપ જોઈએ છીએ.

ધાર્મિક, નૈતિક, સાંસારિક અને આર્થિક પ્રશ્નો પર લોકોને

ઉપદેશ, હિંદુ વિધવાઓનાં દુઃખ, સ્વદેશાભિમાન,

**કવિતાના વિષય વસ્તુ**, શૌર્ય, સ્વતંત્રતા, પ્રેમ, વિવિધ સ્થાનોનાં અને

કુદરતનાં તેમજ પ્રવાસ કરતી વખતનાં વર્ણન,

હિંદુઓની પડતી, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, ભક્તિ, વીરરસ અને એવા એવા બીજા

વિષયો જે તે સમયમાં મહત્વના લેખાતા તે વિષયો પર એમણે કવિતા રચી

છે. પ્રસંશાત્મક જેવી કે લોર્ડ રીપન વિષે તથા કર્ણાટક જેવી કે

પ્રિન્સ ઓલબર્ટ પિકટરના અવસાનપર, પણ કવિતાઓ એમણે રચી

છે. ફારસી કવિતાની ઢબે ફારસી શબ્દોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરીને

તથા હિંદીમાં પણ કેટલીક કવિતા રચવા એમણે પ્રયત્ન કર્યા છે. દલ-

પતરામની પેઠે એમણે પણ સુંધારા પંક્તિના સંમર્થનમાં અને વહેમી અને અનિષ્ટ રીવાજોનાં ખંડન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. કેદ, સ્ત્રી કેળવણી, ૧૮૬૫ નો શેરસટ્ટો, ઇંગ્લિંડથી પાછા ફરેલા મનુષ્યો સાથે વહેવાર એ આદિ વિષયો તો અને કવિયોએ સરખા ચર્ચ્યા છે. દલ-પતરામની કવિતા કરતાં એમની કવિતામાં જીરસો ને વેગ વધારે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પિંગળની ખોટ નર્મદાશંકરને ધણી જ જણાઈ તેથી એમણે એ વિષય પરના હિંદી તથા સંસ્કૃત ગ્રંથો મેળવી તેનો અભ્યાસ ધણા જ શ્રમ અને ખંતથી કર્યો. એ જ પ્રમાણે એમણે રસ અને અલંકારનો અભ્યાસ પણ કર્યો. આ સર્વ અભ્યાસને પરિણામે એમણે ઇ. સ. ૧૮૫૮માં “પિંગળ પ્રવેશ” (૧૮૫૭)<sup>૧</sup> પ્રગટ કર્યો. એમના “અલંકાર પ્રવેશ” (૧૮૫૮) અને “રસ પ્રવેશ” (૧૮૫૮) ની પણ એક ઉપરાંત વધારે આવૃત્તિઓ થઈ છે અને એમનો “નાયિકા-વિષય પ્રવેશ” પણ એ વિષય પરનો પ્રથમ જ ગ્રંથ છે.

ઉપદેશના હેતુથી લખાયેલી કવિતાઓ જેવી કે કેરી પદાર્થ, સાંસારિક અનિષ્ટતાઓ, વિધવાપણાનાં દુઃખ પહેલા સ્વાનુભવ વિગેરેને બાદ કરતાં તો ગુજરાતીમાં સ્વાનુભવ રસિક કવિતા લખનાર કવિ તરીકે અને કુદરત, કુદરતી દશ્યોને કવિની કલમને યોગ્ય વિષય ગણી આલેખનાર તરીકેનું માન ખાટનાર નર્મદાશંકર જ પહેલા હતા. ઈંગ્રેજ અને ભારતીય અને દષ્ટિએ કવિતાનો વિષય ચર્ચતાં રા. બા. રમણલાઈ નીલકંઠે પોતાના નિબંધોમાં એવું મત દર્શાવે છે કે આ બે ભાષાના

---

૧ આની બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૦ માં અને ત્રીજી ૧૮૬૬માં બહાર પડી હતી. એમના પિતાએ આવું પુસ્તક પ્રગટ થવા આકાંક્ષા દર્શાવી હતી, તેથી આ ગ્રંથ યોગ્ય રીતે જ તેમને અર્પણ કર્યો છે. આ વિષયની ઉપેક્ષા થઈ નથી અને કવિ દલપતરામ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ (રણપિંગળ) અને બીજાઓએ પણ પિંગળપર પુસ્તકો લખ્યાં છે.

લેખકોના દષ્ટિબિંદુમાં બહુ ફેર નથી. સારી કવિતામાં અંતર્ભાવ અગ-  
ત્યનો ભાગ ભજવે છે. “કવિતા એ વેગભર્યા મનોભાવોનો સ્વાભાવિક  
બહાર પડતો ક્ષોભ છે. શાંતિ સમયે અનુચિતન થયલી મનોવૃત્તિમાંથી  
એનો પ્રાદુર્ભાવ થાય છે” એ વર્ડઝવર્થની વ્યાખ્યા એમની દષ્ટિએ  
વાસ્તવિક છે, અને નર્મદાશંકરે સારી કવિતા કેને કહેવી તે વિષે  
જે અભિપ્રાય દર્શાવ્યો છે તે સાથે સંમત થતાં એઓ નર્મદાશંકરના  
શબ્દો ટાંકે છે કે:—“કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર  
બાળપણમાંથી જ સારી પેઠે પડી હતી. અલખત ઝાંખી તો ખરી.  
એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું ત્રણ વરસ સુરતમાં રહ્યો હતો અને  
ગામડાંઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી. તે કવિતા  
શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ અને વિચારને જોરે આપોઆપ આમેહુબ  
ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે.” દુર્ભાગ્યે “શાંતિમાં અનુચિતન  
થયલી મનોવૃત્તિ” ન્યાં અગત્યનો ભાગ લે એવા પ્રસંગો, એમના  
“નક્તુ વર્ણન” જેવા લાંબા કાવ્યમાં બહુ જ થોડા છે; ને એમ કહેવું  
જોઈએ કે નર્મદાશંકર એકસરખી ઉચ્ચ કોટી સર્વસ્થાને સાચવી  
શક્યા નથી.

સંસાર સુધારાને સંપૂર્ણ ઉત્તેજન આપીને તેમાં પોતે ભાગલે એ  
એમની યોજનાના એક અંશ તરીકે, જીવાન વિધવાનાં  
જીવાન વિધવાનાં દુઃખ વિષે તથા તેમની ન્યાતો તેમને પુનર્વિવાહ  
દુઃખ કરવામાં સંમતિ આપે તે વિષે એમણે ઘણું લખ્યું  
છે. કેટલીક છૂટક કવિતાઓ ઉપરાંત “વૈધવ્ય  
ચરિત્ર”માં એમણે પોતાના ભાવ દર્શાવ્યા છે. વિધવાઓ માટે એમને

૧ “વીલીયમ વર્ડઝવર્થનાં સંપૂર્ણ કાવ્યો,” જોન મોરલીએ લખેલો  
જિવોદ્ધવાત, મેકમીલન કં. (૧૮૮૮) પૃ. ૮૫૬.

૨ “કવિતા અને સાહિત્ય” નામના એમના અંકમાં “કવિતા”  
ઉપરનો એમનો નિબંધ.

૩ ગુજરાતી એસની નર્મદકવિતા પૃ. ૪૮ થી ૮૩.



અંતરની લાગણી હતી એટલું જ નહિ પણ એમના લખવાનો હેતુ પણ સ્તુત્ય હતો એ વિષે પણ કાંઈ શંકા છે જ નહિ. એમના ગ્રંથનું એક સામાન્ય લક્ષણ કવિતા નીચે કવિતા સમજાવવા આપેલું ટીપ્પણ, જે માથા કરતાં પાઘડી મોટી જેવા પ્રકારનું છે, તેમાં એઓ જણાવે છે કે “વિધવા ત્રેહ” લખતી વેળા તો મને રડવું જ આવ્યું હતું. એઓ મૃદુ પ્રકૃતિના અને કશ્ચાર્દ્ર હોવાથી એમણે અશ્રુ પાડ્યાં હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નથી; પણ જે દયમાં એઓ લખે છે તે અને કવિતામાં જે લાવ પ્રવર્તે છે તે તો અતિશય વાંધા પડતાં છે. જુવાન વિધવાના માર્ગમાં રહેતા ગુપ્ત ખાડાઓ અને તેમાં તેમનું ગરક થઈ જવું એવું બિલત્સપણે વિસ્તારીને કવિએ વર્ણવ્યું છે કે તે વાંચતાં આપણને ધ્રુણા ઉપજે છે. દલપતરામે અને છેલ્લે છેલ્લે નરસિંહરાવે પણ આના આ જ વિષયપર લખ્યું છે, પણ યંનેએ અને ખાસ કરીને, નરસિંહરાવે એવી રીતે લખ્યું છે કે વિધવાના દુર્દૈવ પ્રત્યે આપણને અનુકંપા અને દયા ઉત્પન્ન થાય. ખીનજરૂરી

અનુચિત વિસ્તારમાં બિલત્સ મસ્તી તરફની નર્મદાશંકરની અભિરૂચિ આનંદ એમના “ઋતુ વર્ણન” માં પરાક્રાંતાએ પહોંચી

છે. યુવાવસ્થામાં એમનો શબ્દ લંડોળ શૃંગાર બદ્ધે લંપટતાના શબ્દોથી ભરપૂર હતો. પ્રિયા, ધાયલ, દર્દી, મસ્ત, ફાંકડો, ઇશકી એવા એવા શબ્દોના ઉપયોગમાં અને વિકારી મનુષ્યોનાં હલનચલનનાં નાગાં-ઉઘાડાં-લજ્જા રહિત-વર્ણનમાં એમને આનંદ આવતો. “ઋતુ વર્ણન”માં એક સત્તર અક્ષર વર્ષની યુવતિ જે પોતાના સ્વામિ સાથે છ સાત માસ રહી હતી અને ત્યારપછી વેપાર માટે પતિના પરદેશ જવાથી જેનો વિયોગ તેને એકાએક થયેલો એવી (યુવતિ)ના મનોભાવ વર્ણવવાનું કવિ આદરે છે. એ યુવતિ પોતાના હૃદયના ઉભરા પોતાની દાસી પાસે કાઢે છે અને સ્વામિ હાજર હોત તો તેની સાથે જુદી જુદી ઋતુઓમાં જે મઝા પોતે માણત તે તથા તેના વિયોગથી થઈ પડેલી પોતાની દશા વર્ણવે છે. કવિ લખે છે કે

“ઋતુ વર્ણન” લખતી વખતે એમણે કાળીદાસ કવિની પ્રસિદ્ધ કૃતિ “ઋતુ સંહાર” સંસ્કૃતમાં તથા ઇંગ્લેજમાં ટોમસનની “ઋતુઓ” એ બે પુસ્તકો વાંચ્યાં હતાં. પરંતુ એ બે કવિઓ બ્યારે કુદરતનું વર્ણન કરે છે અને જુદી જુદી ઋતુઓમાં દેખાતો કુદરતનો બહાર વર્ણવે છે, ત્યારે કવિ આગળ વધીને કુદરતના બાહ્ય દેખાવ અથવા કુદરતના દેખાવથી નાચિકાની મનોદશા ઉપર પ્રતિબિંબિત થતી પ્રતિમાનું ચિત્ર પણ દોરી તેમાં સુધારો કરવાનો દાવો કરે છે.

એક બે દૃષ્ટાંતથી આ વાત સ્પષ્ટ સમજાશે:—

“નાળાં નદીનું જળ જેમ પીધું, સૂર્યે વિયોગે નુર ચૂસી લીધું,  
“ખારે ભરી હું ખડિયાં સ્વરૂપે, ખુંચું સગાંને ધણી દૂની ધૂપે.”

ગ્રીષ્મઋતુના વર્ણનમાંથી આ ભાગ લીધો છે. (પૃ. ૧૨૧.)

કુદરતની બાહ્ય શુષ્કતા તથા ઘાહ નાચિકાના અંતરમાં પ્રતિધ્વનિ-રૂપે પડે છે એમ કવિ બતાવવા મથે છે.

“ચૂતરસ મદમાતો મદ દાકીલ પેલો,

“પલ પલ ચુમિ લેતાં, સ્ત્રી શું થાકે ન થેલો.”

આ ભાગ વસંત વર્ણનમાંથી લીધો છે. એ સમયે ફળફૂલ, ઝાડ પાન પ્રપ્રુક્ષિત હોય છે ને પક્ષીઓ આનંદમાં મસ્ત રહે છે.

ગમે તેમ હોય તોપણ એમની કવિતામાં સારા ભાગ કરતાં અસભ્ય, અશ્લિલ ને હલકી પંક્તિનો ભાગ કાવ્યમાં અશ્લિલતાનું વિશેષ છે. એ કવિતા કરતાં તો તેની ટીકા આધાન્ય

તેથી વધારે ખરાબ છે. કાવ્યમાં જે વ્યંગમાં દર્શાવેલું છે, તે ટીકામાં સુધડ વૃત્તિને કંટાળો ઉપજે એવી રીતે, કવિતામાં જે કાંઈ ગલિત રહ્યું હોય તેને તોડી ફેડીને સ્પષ્ટ કરી સમજાવ્યું છે. પોતાની કૃતિની આ અશિષ્ટતાથી એ માહિતગાર હતા. એઓ સ્વીકારે છે કે આથી કેટલાકને કંટાળો ઉપજશે પણ એમનો બચાવ એવો છે કે મારી કવિતાને કાંઈ અપૂર્ણ ન કહે તેથી

સંસ્કૃત અને હિંદી લેખકોની રૂઢિ માફક સુંગરશાસ્ત્ર અને કળાનાં કેટલાંક ચિત્રો મેં દોર્યા છે. એમનો હેતુ અનીતિમાનને નીતિમાન બનાવવાનો હતો. એઓ વળી કબૂલ કરે છે કે ઉધાડું લખાણ બેવાથી કેટલાક જણ ખમા સંકાયશે પણ ગ્રંથને અપૂર્ણતાનો દોષ ન આવે તેને માટે સંસ્કૃત અને હિંદી ગ્રંથોની રીત પ્રમાણે કામશાસ્ત્રના રંગો પણ મેં બતાવ્યા છે. આ ગ્રંથ અનીતિમાનને નીતિમાન કરવા માટે છે, છતાં પણ કોઈ કરાડીમાં પડી વલ્લો જાય તો તેમાં માર્ગદર્શક ગ્રંથકારનો કાંઈ જ ત્રાંક નહિ. એ ચેતવણીનો હેતુ તો શુભ છે પરંતુ એવો હેતુ કદી પણ પાર ઉતરતો નથી એ પણ ચોક્કસ છે. એમનો ખ્યાલ એવો હતો કે કુદરત અથવા મનુષ્યોનાં કવિએ આલેખેલાં ચિત્રો બે એવાં હોય કે તે ચિતારાની કલમ ચિતરી શકે તો તે ચિત્રોવાળાં કાવ્યોનું સાહિત્યમાં સ્થાન ઉચું છે. આથી એમની કૃતિમાં સ્થળે સ્થળે “વર્ણન ચિતરી દેખાડવાય તેવું છે” એવી નોંધ માલમ પડે છે.

દૃષ્ટાંતો:—

“ એવી સુરાત્રી કરમે ન આવી, રંગીલી હું કેમ લઉં નિભાવી,

“ છૂટે નિમાળે પગ તાલ મારી, હાથે વગાડી ન સતાર સારી.”

આવી કવિતાને કવિ પોતે ૧-૧ એટલે પહેલા વર્ગમાં પ્રથમ સ્થાન આપે છે. પણ કેટલેક સ્થાને તો કવિ તદ્દન નીચી પંક્તિએ ઉતરી પડે છે.

“ સુંવાળી આ ચામડી ફાટી જાયે,

“ ચીરા પડેથી બહુ દુઃખ થાયે.

x                      x                      x                      x

“ મ્હોરો ખર્ચા ને પસરી અજાઈ.”

x                      x                      x                      x

લઘુ “ મંદુ વર્ણન ” નામ પ્રમાણે મોટી આકૃતિના સંક્ષિપ્ત સાર-રૂપે છે. અને તેમાં પણ આવા જ દોષો મળી આવે છે.

પ્રિયાના ખેવચનીપણા—ખેવકાષ્ઠના જખમથી (પૃ. ૧૯૩) ઉદ્દેગ પામેલા  
 નર્મદાસંકરના મનને કુદરત અને સૃષ્ટિ સૌંદર્ય-  
 સૃષ્ટિ સૌંદર્યથી મળતી માં જ શાંતિ જડી આવતી. એઓ કહે છે કે  
 શાંતિ. ‘ઝાડ કે પહાડ, કે નદી કે નાળું, પશુ કે  
 પક્ષી, રે ખરડાયલું તરણું દેખતો કે આનંદ થતો  
 ને ઉપરાઉપરી એવો આનંદ થયાં કરતો તેથી હું આનંદમય થઈ  
 ગયો હતો. “એ પ્રવાસ વર્ણન શુદ્ધ શાંત રસથી ભરપૂર છે.” આ  
 સૃષ્ટિ સૌંદર્યથી મળતા આનંદનાં થોડાં દૃષ્ટાંત આપીએ છીએ:—

- ૧ “તૈયારી છે ચુપ ચુપ કહે કાગડાઓ નકીબ,  
 “સંધું દીસે પવન ન હીલે શાંત રડું ગભીર.  
 “શોભા વહું શું હું ઝટ પછી મેઘરાજ પધાર્યા,  
 “વૃક્ષાદિએ હરખથી નમી, સ્વસ્તિ શબ્દો પુકાર્યા. (પૃ. ૧૯૭)
- ૨ ભર્યથી કંખીર વડ જતાં હોડીમાંથી બેયલી નર્મદાની શોભા  
 વર્ણવતાં કવિ કહે છે:—

“નર્મદા શું ગાઉ શોભા સાંજની ?

“હરિ પાણિ વાદળ રંગના સુસાજની—હો ૭ રે.

x x x x

“હાં રે ગુલાબી ઘેરો તે રંગ આસમાનનો,

“હાં રે ગુલાબી ફૂલોના પાણીના મેદાનનો—હો ૭ રે.”

- ૩ સંત કંખીરે ફેંકેલી દાતણની ચીરીમાંથી ઉગેલા પ્રખ્યાત કંખીર  
 વડના વર્ણનમાં કવિ કથે છે કે:—

“ભુરો ભારથો ઝાંખો, દૂરથી ધુમસે પહાડ સરખો,

“નદી વચ્ચે બોલો નિરભયપણે એક સરખો.

“હિરયો હાર્યો બેઢો, હરિ તણું હદે ધ્યાન ધરતો,

“સવારે એકાંતે કંખીર વડ એ શોડ હરતો.”

કવિના એક પ્રસંશક મહર્ષિ સ. મ. દીક્ષીત બીજી સાહિત્ય પરિપક્વ સમયે લખેલા લેખમાં ઉપરના ત્રીજા દૃષ્ટાંતસાથે કવિને સરખાવતાં લખે છે કે “એક વખત મારા મોહોત્ક્રામાંથી એક ખરી બપોરી રણ વંખતે નીચી ગરદને, ધીમી, થાકેલી ગતિએ ફારી છત્રી ઝાઢી સામી ગલીમાંથી રગસતે ટાંટીએ જતાં કવિને જોઈને “ દીસે હાર્યો ” વાળી પંકિત તરી આવી. “ કવિતા અને સાહિત્ય ” માં રા. બા. રમણલાલ આ પંકિતએ ઉપર વિવેચન કરતાં કહે છે કે— કલ્પનાનો આ ચમકારો, જેમાં એક વસ્તુની બીજી સાથે સરખામણી જ કરવામાં આવે છે તેને, “ કવિત્વની પદવી ઘટતી નથી. ” ઉપમાએ કવિતાનો ભાવ દર્શાવવા વપરાઈ નથી.

૪ “ નર્મટેકરી અને તે પર કરેલા વિચારોમાંના કેટલાક ” માં જો કે એમણે પોતાની જાનજો જ દર્શાવી છે તોપણ કેટલેક સ્થળે તે કુદરતનાં વર્ણનથી ભરપૂર છે, ને કુદરતપરનો એમનો વિશ્વાસ પ્રદર્શિત કરે છે:—

“ જેને બીજા પથરા કહે, તેને કવિજન હીરા લહે,  
“ બલીહારી છે કુદરત તણી, કવિ જુએ છે ખુબી ઘણી.  
“ બીજા પણ સંસ્કારી જેહ, પીએ એ પ્રેમામૃત તેહ. ”

પૃ. ૧૧૨.

હમણાના “ હેંગીંગ ગાર્ડન્સ ” પરથી દેખાતા મુંબાઈના સાંદર્યનું વર્ણન પણ આજ હવે લખાયલું છે. ગ્રામ્ય અને સૃષ્ટિ સૌંદર્ય સંબંધે લખાયેલી કવિતામાં કાંઈ વિશેષતા નથી. પણ એક સ્થાને કુદરત સાથે જાણે વાત કરતાં કવિ લખે છે કે:—

“ પડ ધીરે નર્મદ દિલ ખોલી, એમ તહાં કુદરત ખોલી,  
થશે રૂડાં વાનાં સહુ મુજ અનુરાગમાં રે. ”

આ સર્વમાં કુદરતનાં કાંઈક આસકત ચિત્ત થયલાં, વર્ણન સિવાય ઘતર વિશિષ્ટ નથી. એ વર્ણનમાં કાંઈ કાંઈ સ્થાને કાવ્ય કલ્પના ચમકારા મારતી જણાય છે.

કુદરત કરતાં ઐતિહાસિક વિષયોમાં એમની કલ્પનાને વધારે.

અનુકૂળ સામગ્રી મળી, હિંદુઓની અવનતિ, વિદ્યા,

ઐતિહાસિક વિષયો-ધર્મ, રૂઢિ, વહેમ દેશી રાજ, પરદેશી રાજ, નીતિ,

પુરાતન કાળનાં શૌર્યભર્યા કૃત્યો, પછી તે ઉત્તર હિંદ

કે દક્ષિણ હિંદ કે ગુજરાતનાં હોય, રજપુતનાં હોય, નાગરનાં હોય,

બ્રાહ્મણનાં હોય કે ક્ષત્રીયનાં હોય, તે પરત્વે એ વિષયોપરની એમની

ત્રણ ભાગમાં વહેંચાયલી કવિતા અને એ સર્વનો વિચાર કરતાં

હિંદનું ભાવિ ઉચ્ચ જ છે એવી એ કવિતામાં દેખાતી ભાવના-એમની

કૃતિનાં-વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. ગુજરાતીમાં વીરરસપ્રધાન મહાકાવ્ય

લખવાની અને તે ન લખાય તો મિલ્ટનના “કોમસ” અથવા બાયરનના

“ડોન ગુઆન”ની શૈલીપર કાંઈક લખવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા એમની

નોંધમાં એમણે દર્શાવી છે. એમાંનું તો કાંઈ ન થઈ શક્યું અને બીજું

કાંઈ ઉચ્ચતર પણ ન લખાયું, તેથી તેને સ્થાને લખાયલી આ કવિતા કાંઈ

નહિ તોપણ ઘણી જ ઓછાત્મક છે અને ગુજરાતી સાહિત્યને કાંઈ

નવે જ માર્ગે દોરે છે. એમણે પસંદ કરેલું રાજાવૃત્ત એમનો હેતુ બર

લાવવામાં વળી વધારે અંશીભૂત થઈ પડ્યું. વિષયના વહનમાં જોઈતો

વેગ એથી મળી રહે છે. સહજ, કાંઈ પણ પ્રયત્ન વિના, હૃદયમાંથી

નીકળેલા સોંસરા ભાવવાણી એમાંની ઘણી મોટા ભાગની કવિતા કાવ્ય-

શાસ્ત્રની નજરે કીંમતી માલમ પડે છે. ઉત્પત્તિની ટોચે પહોંચેલા હિંદની

જાહોજલાલીના દિવસોનું ચિત્ર તેમજ ક્રમે ક્રમે થયલી તેની અવનતિ

અને છેલ્લે સુધરેલી પ્રજાઓની શ્રેણીમાં આવી ગયલું તેનું નીચામાં

નીચું સ્થાન-એ સર્વનું આખેહૂળ ચિત્ર કવિ નીચેની પંક્તિઓવાળા

કવિતામાં દોરે છે:

“હિંદુ દેશના હાલ, થયા છે ભૂંડા આજે

“સત્તા મોટી જોઈ, નીચું તે જોએ લાજે.” પૃ. ૨૯૧

જે કારણોને લઈને આ અધઃપાત થયો તેનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સત્યપૂર્ણ અવલોકન કરી એ અધઃપાતની ગતિ ક્રમ પુરઃસર કવિએ વર્ણવી છે. પછાતપણું, સંકુચિતપણું, બ્રાહ્મણોનો દોર અને લાગવગ, હિંદી રાજ્યોમાં દીર્ઘદૃષ્ટિનો અભાવ, જુદી જુદી ન્યાત જાત અને જુદા જુદા ધર્મ પાળનારાઓ વચ્ચે કુસંપ, આવાં અનેક કારણો હિંદની પ્રગતિમાં વિઘ્નરૂપ થયાં અને નિરૂત્સાહ, એપરવાઈ, આગસ અને વહેમો એ દશામાં હિંદને જકડી રાખવામાં સહાયરૂપ થયાં. વૃણી-આ દશાએ પહોંચવામાં અનિષ્ટ સંસારી રિવાજોએ વૃદ્ધિ કરી. વિપયને દીપાવે એવા આવેશ અને જોમથી કવિએ આ સર્વ દોષો નિંદા છે. કવિએ આમાંનાં ઘણાંખરાં અનિષ્ટો આ કવિતામાં ખરેખર પકડી કાઢી વર્ણવ્યાં છે:—

૧ લણે પુરૂષ નહિ ન્યાંહ, કેમ સ્ત્રી લણતી દીસે ? પૃ. ૩૦૬

૨ “ ધીછ સ્ત્રીઓની રીત, ધીછ છાતી ફૂટયાની,

x                      x                      x

“ ધીછ ચુંડીની રીત, ધીછ ખુણો પાળ્યાની. પૃ. ૩૦૭

૩ “ દેશપ્રીત હંકાર, છુપા સૂતાં કહાં આજે

x                      x                      x

“ વિના દેશ અભિમાન, દેશ ઉત્કર્ષ ન થાયે,

“ દેશ રાન સમશાન, જેહવો ખાવા ધાયે,

“ રાજ સમંધી ઐક્ય, નથી અહિના લોકોમાં,

“ જાનિ બંધનો ખુબ, જનો વાધોના મોંમાં. પૃ. ૩૦૭

જે છ પ્રસંગોએ શુરાતન દર્શાવી હિંદીઓ ખૂબ આગ્રહથીને મ્હોટી સંખ્યામાં લડ્યા છે તે નીચે જણાવેલા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પ્રસંગો એમણે ઘણીજ સરસ રીતે વર્ણવ્યા છે:—

અલેકઝાંડર સામે પોરસ, સોમનાથ આગળ મહમદ ગઝનવી સામે ભીમદેવ, પાણીપત આગળ શહાજુદ્દીન ઘોરી સામે પૃથુરાજ, એજ સ્થળે મુસલમાનો સામે મરાઠા, ૧૮૪૫-૪૮ માં બ્રિટીશો સામે

શ્રીઓ ને ૧૮૫૭ માં ઝાંસીની રાણીની સરદારી નીચે હિંદીઓ. આ હકીકત યોગ્ય રીતે આલેખાય તેટલા માટે એમણે ટોડનું રાજસ્થાન, ફેરખસની રાસમાળા, ગ્રાંટ કંકની મરાઠાની બખરો, એલ્ફીન્સ્ટન અને માર્શમેનના હિંદના ઇતિહાસો ઉપરાંત ઇલિયઝ, રામાયણ, મહાભારત, શ્રીસ, રોમ, મીસર, આસીરીઆ, બાબીલોનીઆના પુરાતન ઇતિહાસો વગેરે ધણા ઐતિહાસિક સાહિત્યનો અભ્યાસ કર્યો. કાવ્યનો અંત-આણતો, આખરના અને ધણાજ પ્રભાવશાળી ભાગમાં એઓ ભરતખંડના સાવિ સંબંધે ધણા આશાજનક ઉદ્ગારો કહે છે, એટલું જ નહિ પણ અવિખ્યવેત્તા માફક એનું ભવિષ્ય કથે છે:—

“કાનું મોહું મેં જોયું અંગમાં રંગ રમે છે.

“ઉછળી ઉછળી લોહી, ડોહીયાં ખુબ કરે છે. પૃ. ૩૪૬

x x x x

“દિવસ હતો છે રાત, વળી પાછો દી ઉગશે,

“તન મન ધન બળ તેહ, ફરીથી ખહાર નીકળશે.

“કસરત કરશે પુરૂષ, નિરોગી પુષ્ટ થશે બહુ,

“શ્રીઓ તેમની સાથ, હવા રૂઢી લેશે મહુ.”

x x x x

“બાળલગ્ન નહિ થાય, સ્વયંવરથી પરણાશે,

“જાતિ બંધનો તુટે, પરસ્પર જમવું થાશે.

“જશે જન પરદેશ, નવું ત્યાં જમ્મને જોશે,

“આવી તે નિજ દેશ, શોભતો કરશે હોંસે. (પૃ. ૩૪૭)

હિંદના રાજકીય ઉદ્ધાર વિષે એમના વિચારો બહુ જ આગળ

વધેલા હતા. પરદેશી રાજ્યને લીધે દેશમાંથી

હિંદના ઉદ્ધાર વિષે ધન ધસડાઇ જમ દરિદ્રતા આવે છે એ એમની વિચારો

બાળમાં હતું. એમનું ધારવું એવું હતું કે લાંબે

કાળે જ્યારે હિંદીઓની રાજકીય બાબતો ગ્રહણ કરવાની તૈયારીનો સં



પૂર્ણ થશે અને તેઓ પૂરેપૂરો અનુભવ મેળવશે, ત્યારે ન્યાયી અને દયાળુ સરકાર તેમને મોટા રાજકીય હક્કો બક્ષશે અને અંતે એક દિવસ એવો આવશે કે મુગલોની માફક હાલના રાજકર્તાના કોઈ વંશજના છત્ર નીચે હિન્દીઓ સ્વરાજ્ય ભોગવશે. સ્કોટની “Breathes there the man” વાળી પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓએ એમના હૃદયના તારને છેડ્યા હતા અને એ પંક્તિઓ “સ્વદેશાભિમાન”ને અર્પણ થયલા કાવ્યના એક ભાગમાં નીચેપ્રમાણે ભાષાંતર કરીને એમણે મૂકી છે:—

“ વળી કોણ છે વિશ્વમાં મૂઢ એવો,  
 “ બળી હોસનો કાયરો પાવિ જેવો,  
 “ નહી વેણ કો દી લણ્યા શર હાં હાં,  
 “ ભૂતી મહારી છે આ લીધો જન્મ જાંહાં.

( પૃ. ૬૨૫. )

ગુજરાત અને ગુજરાતીઓને જ ઉદ્દેશીને લખેલી એમની કવિતા ઘણી હૃદયસ્પર્શી છે અને ભૂતકાળનાં યશોગાન ગાતાં ગાતાં તેમને પોતાની વર્તમાન કાળની અવદશાનું ભાન કરાવે છે, અને તલસ્પર્શી વચ્ચનોથી તે દશા સુધારવા સબળ પુરૂષ પ્રયત્ન કરવા તેમને આબ્હાન કરે છે. એમનું “જય જય ગરવી ગુજરાત” વાળું નીચેની પંક્તિઓથી શરૂ થતું, ગુજરાતને સંબોધીને લખાયલું કાવ્ય, ગુજરાતી સાહિત્ય અને જન-સમૂહનો અણમૂલ વારસો છે:—

“ જય જય ગરવી ગુજરાત  
 “ જય જય ગરવી ગુજરાત,  
 “ દીપે અરણું પરભાત,

“ ધ્વજ પ્રકાશશે ઝળળળળ કસુંબી, પ્રેમ શૌર્ય અંકિત,

“ તું ભણવ ભણવ નીજ સંતતિ સડેને, પ્રેમ ભક્તિની રીત.  
 અને અંતે નીચેની પંક્તિઓ મૂકી છે:—

“ તે અન્હિલવાડના રંગ,

“ તે સિદ્ધરાજ જયસિંગ,

“ તે રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ, થશે સત્વરે માત,

“ શુભ શકુન દીસે મધ્યાહ્ન શોભશે, વીતી ગઇ છે રાત.

“ જન ધૂમે નર્મદા સાથ,

“ જય જય ગરવી ગુજરાત.

( પૃ. ૬૩૦, ૬૩૧ )

આ વિષય સાથે સંબંધ રાખતી પંક્તિઓ કવિએ “ સુરત ”

ઉપર લખી છે જે વાંચતાં સુરતના પ્રત્યેક વત-

સુરત વિશે હૃદય  
સ્પર્શી કવન

નીના હૃદયમાં આનંદ અને ગર્વના ભાવ ઉછાળા

મારી રહે છે. ખાસ કરીને નીચેની પંક્તિઓ:—

“ કટુણુ અમદાવાદ, બડાઇ કર તું તારી,

“ નાણાંને છે તોર, લીધા નથી જખમો કારી.

( પૃ. ૩૯૯ )

એમાં એઓ અમદાવાદને ઉતારી પાડી લાંબાલોકોને “રહોંચા” કહે છે અને સુરતનાં સંતાનની નૈસર્ગિક બુદ્ધિનિપુણતા, તેમની રસિકતા, સુધડતા આદિની સ્તુતિ કરે છે. સુરતના વતનીઓ અમદાવાદીઓને કૃપણ ગણી તેમના તરફ તિરસ્કારની દૃષ્ટિએ જુએ છે તેમને આ પંક્તિઓમાં સમાયલો ભાવ આનંદજનક લાગશે. સુરત, પશ્ચિમ હિંદના તે સમયનાં નગરોનું પાટનગર, ખાણુક મક્કા, યુરોપનો માલ ઉતારવાનું, તેમજ આખા દેશના અંદરના ભાગમાં માલ પહોંચો કરવા માટે, સગવડ ભરેલું બંદર હતું. ચોસઠ પ્રજાના વાવટા જ્યાં તેની જાહેજલાલીના દિવસોમાં ફરકતા તે સુરતની ચઢતી પડતી ઐતિહાસિક સત્ય સાચવીને નર્મદાશંકરે આલેખી છે; અને સાથે સાથે સુરતના “તનુજો”ને અને ખાસ કરીને પોતાના જ્ઞાતિભાઈઓ, નાગર બ્રાહ્મણોને, ઔદાસીન્ય તથા રાષ્ટ્રીય ઉન્નતિના કાર્યમાં સહાય આપવા કરેલું પ્રોત્સાહન,

સુરતના વતનીના હૃદયમાં તેનો પ્રતિધ્વનિ ઉત્પન્ન કરે છે. કોઈ કોઈ સ્થાને, દાખલા તરીકે, જ્યાં એઓ સુરતને એ જુદા જુદા અર્થમાં—“સુરત શહેર” અને “મુખમંડળ” એટલે કે સ્ત્રીનું વદન—વાપરવાનો લોભ એઓ ખાળી શક્યા નથી ત્યાં એમનો કાવ્ય રસ કૃત્રિમતાથી દૂષિત થાય છે. સુરતને કોઈ એક સ્ત્રી સાથે સરખાવી વળી એ કૃત્રિમતામાં વધારો કર્યો છે, છતાં પણ એક પ્રાચીન અને ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ શહેરની કાવ્ય રૂપે લખાયેલી આ તવારીખ ધણીજ જુસ્સાવાળી અને હૃદયસ્પર્શી છે:—

“આ તે શા તુજ હાલ, સુરત સોનાની સુરત,

“થયા પુરા બેહાલ, સુરત તુજ રહતી સુરત.

“રે હસી હસીને રડી, ચઢી ચઢી પડી તું બાંકી,

“દીપી કુંદનમાં જડી, પડી રે કંધારે ઝાંખી.

x

x

x

x

“સુરત તારી શી સુરત, જનો' ક્યાંના લલચાવ્યા,

“ફિરંગીને અંગ્રેજ, વલંદા ફ્રાંસીસ આવ્યા.

x

x

x

x

“સુરત તણા ઓ તનુજ, વિશેષે નાગર બચ્યા,

“અનાવલા કે એય, તમે હઠમાં નહિ કચ્યા.

“રૂડી વાતમાં હઠ, રાખશે રૂડી રીતે,

“સ્વાર્થ અને પરમાર્થ, સાધિ રહેશે સુખિ નીતે.

નર્મકવિતામાં ઇશ્વર સંબંધી કવિતાને પણ સ્થાન છે. તેમાંની

કેટલીએક ફારસી કવિતાની શૈલીએ ફારસી

ઇશ્વર સંબંધી કવિતા શબ્દો વપરાઇને લખાઈ છે. પારસી કામમાંથી.

લાંબા કાળ સુધી નર્મદાશંકરને જે સહાય-સહાનુ-

ભૂતિ, ઉત્તેજન-દ્રવ્ય અને પુસ્તકોની ખરીદીરૂપે મળી હતી, તે

કામની લાગણીઓને આદર આપીને આ કવિતા લખાઈ છે. આ

પદોની કાવ્યની દૃષ્ટિએ કાંઈ પણ કીમત નથી કારણ તેમાં માત્ર

ક્રારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને તે શબ્દોને કવિએ બેતના રૂપમાં ગોઠવી દીધા છે. પરંતુ એ જ વિષય પરનાં બીજાં કાવ્યોમાં કવિનું વેદાંતનું અને હિંદુ ધર્મના<sup>૧</sup> સિદ્ધાંતોનું ઉંડું જ્ઞાન દેખાઈ આવે છે. હિંદુઓ પોતાનાં નજદિકનાં સંબંધીનાં મરણ સમયે પોતાના ધર્મની દૃષ્ટિએ કેવી રીતે આશ્વાસન લે છે તેનો ખ્યાલ કવિએ પોતાના પિતા લાલશંકરના અવસાન સમયે રચેલી પંક્તિઓ પરથી આવે છે:—

“જ્ઞાની હોય મરી જનાર, તપસ્વી ને સાધુરે,

“નીર અખ્ખ પેરે રહ્યો હોય, જીવનુકત તે ખરે. (પૃ. ૫૮૪)

વડંબવર્થ કૃત “અમે સાત છીએ”<sup>૨</sup> અને “દ્યુસી ગ્રે”<sup>૩</sup> અને રોબટ સધી કૃત “લોડ નેલસન” એ ત્રણ ઇંગ્લેન્ડમાંથી લાખાંતર જાણીતાં ઇંગ્લેન્ડ કાવ્યોનાં કવિએ લાખાંતર કર્યા છે; તેમજ દર્શકને પાયારૂપે લઘ લાંબી વાર્તાઓ લખવા પ્રયાસ કર્યો છે.<sup>૪</sup> આ સિવાય એમનાં બે ત્રણ અધુરાં કાવ્યો

૧ (ક) “નદી દરિયો મેદાન ને છે ગંભીર આકાશ,

“દશદિશ ખાવા ધાય છે, શોક બીકનો વ.સ. પૃ. ૫૭૯

(ખ) “નર્મદ આખરે ધૂળે ધૂળ, શાને થાય આકળો ?

“સાચું નિયતું અહિંયાં ન કાંઈ, અંતે સંધે છે સળો.

પૃ. ૫૮૧

૨ “વજ્ર” પૃ. ૪૨

૩ “લલિતા” પૃ. ૧૬

૪ “સાહસ દેસાઈ” પૃ. ૩૩

૫ (ક) વલ્લેસંગ ને ચાંદબા. પૃ. ૨૪૦ ૨૬૩

(ખ) કુમુદચંદ્ર પ્રેમપત્રિકા, પૃ. ૩૫૪, ૩૯૪

આની નાયિકા એક યુવાન વિધવા રાજપુત્રી તેના પિતાના પ્રધાનપુત્ર સાથે પ્રેમમાં પડી છેવટે તેને પરણે છે.

(ગ) ‘રૂદન રસિક’ પૃ. ૪૦૧, ૪૧૪, અપૂર્ણ છે.

છે. એ કાવ્યો એમણે વીરરસમાં લખવા ધારેલાં.<sup>૧</sup>

એમની કલમથી જો કાંઈ સંગીન કામ થએલું ગણીએ તો તે એમની  
 સંસાર સુધારા અને સાંસારિક તથા કૌટુંબિક  
 અનિષ્ટોનું ખંડન કરવા માટે તથા વહેમ વિષેની  
 કવિતા, કે જેણે કાંઈક સફળતા મેળવી ગણાય.  
 એ કવિતા લખાઈ ત્યારે એમાંની કેટલીકે લોકોનું ધણુંજ લક્ષ એએલું  
 એટલુંજ નહિ પણ ત્યાર પછી પણ સંસારસુધારા માટે કાર્ય કર-  
 નારાઓને તે ઘણી ઉપયોગી થઈ પડી છે:

“ સહુ ચલો છતવા નંગ, ખ્યુગલો વાગે,

“ યા હોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે.

“ સાહસે કોલંબસ ગયો નવી દુનિયામાં

“ સાહસે નેપોલ્યન ભીડયો યુરપ આખામાં.

“ સાહસે જ્ઞાતિના બંધ, કાપિ ઝટ નાંખો,

“ સાહસે જાઓ પરદેશ, ખડીક નવ રાખો.

આ કવિતા આજે પણ પ્રચલિત છે. વળી સુધારાની ફતેહ ઉપરની  
 કવિતા, પૃ. ૭૭૪, તથા વૈષ્ણવ પંથના “ લાલજનાં ભોપાળાં ” ની  
 કવિતા પૃ. ૧૭૭૫-૭૭૭ પણ આજે એટલી જ ઉપયોગી છે.

પ્રીતિ સંબંધીની એમની ઘણી કવિતાઓ નિર્મળ આદર્શ પ્રીતિ  
 કરતાં વિપયવાસના તરફ વધારે ઢળતી હતી  
 પ્રીતિ સંબંધી કવિતા અને તેમાંની ઘણીકે તો (અદારસે) શીત્તેર અને  
 એશીના દસકામાં પોતાની જાતને એમના જેટલા  
 જ “ દર્દી ” (૪૧૬) ગણતા જીવાનીઆઓના મ્હોં પર એટલી બધી

૧ (ક) જીવરાજ પૃ. ૪૧૬, ૪૧૯

(ખ) વીરસીંહ પૃ. ૪૩૦, ૪૪૦

આ વિષય માટે ઇયેજી ( heroic metre ) વૃત્તને મળતું નવું વીર  
 વૃત્ત કવિએ યોજ્યું છે.

ચંદી ગઇ હતી કે કોઇ એમ ધારે તો ખોટું નહિ કે આ કવિતાથી તેમની નીતિમાં બગાડ થશે. આ વિષય પરની એમની કવિતા પરથી જ એમને ગુજરાતના “ખાપરન” ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત થઇ છે. આમાંની કેટલીકમાં આશક માથકની ધૂપી મુલાકાતો ઉપરાંત સદોષ પ્રેમ ભાવનાનું ચિત્ર દોરેલું છે. એકંદરે નીતિની વૃદ્ધિ કરે એવી તો એ કવિતા ન જ કહેવાય. જો એ કવિતાથી કાંઈ પણ અથ સરે એવું હોય તો તે એટલો જ કે તે વાંચનારના મનને કલુષિત કરે છે.

નર્મદાશંકરની ભાષામાં લાલિત્યની ખામી છે. દલપતરામની ભાષા જેવી એની ભાષા સરળ નથી અને ઘણી જગાએ કવિની કવિતાની તો એની કૃત્રિમતા સહજ દેખાઈ આવે છે. એમાં પુલના ચાલુ વાતચીતમાં વપરાતા હલકા, ગ્રામ્ય શબ્દો અને વાક્યો વારંવાર નજરે પડે છે. એવાં વાક્યો તથા શબ્દોને પોતાની કવિતામાંથી નીંદી નાખવા કવિએ દરકાર<sup>૧</sup> રાખી નથી અને પ્રાસ બેસાડવા માટે અશુદ્ધ શબ્દો પણ એમણે બનાવી કાઢ્યા છે, તેમ જ એવાં જ કારણોએ અલુકતાં રૂપકો અને ઉપમા પણ વાપર્યા છે,<sup>૨</sup>

૧ પૃ. ૨૪૦ વજ્રસંગ ને આંદગામાં:—

એમ વિચાર કરી ગયો, કચેરીમાં તે બહેલ,  
જેએ તો કો ના ઠીકું, પોતે સૌથી પહેલ.

બહેલા અને પહેલાને સ્થાને બહેલ અને પહેલ શબ્દ વાપર્યા છે. વળી “અનુભવ લહરી” પૃ. ૩૪૯માં

“રે નર્મદ આ વેળા તને, ચંદી કરતાં અંધી ગમે.”

ચંદી તથા અંધી બંને શબ્દો નવા જ બનાવ્યા છે.

૨ “રંગમ્હોલમાં મહીના લગી, ઈંદકની ખૂબ કનકવી ચગી.” “ઈંદક”ની સરખામણી કોઈ વખત પણ “કનકવી” સાથે થઈ નથી. મ્હોલની અગાશીને શોખીન સુરનીઓ કનકવા ચગાવવાની ઐષ્ટ જગ્યા ગણે છે તે ભાવને વશ થઈ આ ઉપમા કવિએ જેમ તેમ ખેંચી ચાલી છે.

અને તેથી એમનાં કાવ્યો માટે નવલરામ કરતાં રમણભાઈએ આપેલો અભિપ્રાય—ગુણદોષનું તોલ કરતાં—વધારે વાસ્તવિક લાગે છે. “નર્મદાશંકરની કવિતા લાગણીથી પ્રેરાયલી અને પોતાના જ તાનમાં મસ્ત છે પણ તેની કલ્પના ઘણી વાર શુષ્ક થઈ જાય છે, તેને ઉમિંતી મદદ મળતી બંધ થઈ જાય છે અને તેના લાવમાંથી અસાધારણતા જતી રહે છે.”<sup>૧</sup> એમને પગલે ચાલવામાં ગર્વ માનતા એમના થોડાક અનુયાયીઓનો વર્ગ હવે અદૃશ્ય થઈ ગયો છે.

નર્મદાશંકરની જે શ્રેષ્ઠ કૃતિ માટે આપણું સાહિત્ય હમેશને માટે એમનું ઋણી રહેશે તે તો એમનો નર્મ-  
નર્મકોશ નથા નર્મ કોશ છે. ૧૮૬૦-૬૮ સુધી અથાગ પરિશ્રમ  
કથાકોશ વેડી, પુષ્કળ ખર્ચ કરી એમણે નર્મકોશ અથવા

ગુજરાતી શબ્દાર્થ સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યો તે અગાઉ ગુજરાતી ભાષામાં એવું એકંદ પુસ્તક નહોતું. ૧૮૭૩માં એ પ્રગટ થયો ત્યારથી અત્યાર સુધી એ ગ્રંથ બેનમુન જ રહ્યો છે. એમના “નર્મકથાકોશ” માટે પણ આપણે એમના એવાજ ઋણી છીએ. આપણી ભાષાની એક ખોટ એથી પુરાઈ છે. એ પુસ્તકને સુધારવા અથવા તો એનું એ દિશામાં અનુકરણ કરી બીજા કોઈએ એવું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કર્યો નથી.

કવિ નર્મદાશંકરના અનુયાયીઓમાં કવિ સવિતાનારાયણ, કાંઈક ગણના થાય એવી, કૃતિઓ મૂકી ગયા છે.  
સવિતાનારાયણ: વિજયાશંકર અને રા. બા. મધુવચ્છરામ બળ-  
એમના અંધો. વચ્છરામ હોરાએ પણ એમનું અનુકરણ કર્યું  
છે. કવિ હીરાચંદ પાસે સવિતાનારાયણ વૃજ ભાષા  
શિષ્યા હતા. એઓ સાકેના દસકામાં બી. બી. સી. આઈ. રેલ્વેમાં

“વે ઇન્સ્પેક્ટર” હતા, પણ સાહિત્યનો શોખ એમને એટલો બધો લાગ્યો હતો કે એમણે રેલ્વેની નોકરી છોડી મુંબાઈમાં ખાનગી નોકરી પસંદ કરી, કે જેથી સ્થાયી જીવન ગાળી પોતાનો અભ્યાસ વધારી શકાય. એમની “સવિતા કૃત કવિતા” (૧૮૬૭ થી ૧૮૮૫) તદ્દન સાધારણ અને નર્મદની શૈલીએ લખાયેલી કવિતા છે. ટાઈકાઈ સ્થળે આવેશ અને સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ તેમાં જણાય છે પણ એમની હિતમ કૃતિનો સંબંધ તો વૃજ સાથે જ છે. “ગિલારી શત-શબ્દ”ના બિપોદ્ધાત સહિતની સટીક આવૃત્તિ (૧૯૧૩) થી દયારામની માફક એ વૃજભાષાના પંડિતની પંક્તિઓ મૂકાવા લાયક ગણાશે. એમનું ખીજું પુસ્તક “અલંકાર ચંદ્રિકા” (૧ લી આવૃત્તિ ૧૮૭૮; ખીજી ૧૯૧૦) અલંકારને ઉદ્દેશીને રચાયેલી હોવાથી કાંઈક પારિ-ભાષિક થઈ ગયેલી કૃતિ છે, તોપણ ઘણા શ્રમપૂર્વક લખાયેલી છે, અને નર્મદાશંકરના અલંકાર પ્રવેશ કરનાં ઘણે દરજ્જે ચઢીઆતી છે: અલંકારનો આખો વિષય જ એમાં શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચ્યો છે. શબ્દા-લંકાર અને અર્થાલંકાર, એવા અલંકારના બે વિભાગમાંથી એમણે અર્થાલંકાર જ આ પુસ્તકમાં ચર્ચ્યો છે. એમનું “નીતિ સુધા તરંગિણી” હિંદી પુસ્તકનું ભાષાંતર છે ને પુસ્તકનું નામ સૂચવે છે તેમ એમાં નીતિ ઉપર કથાઓ છે.

વિજયાશંકર કેશવલાલ ત્રિવેદીએ પોતાની “વિજય વાણી”

૧૮૭૦ માં પ્રગટ કરી. એમાંની શૃંગાર

વિજયાશંકર વિજયપરની કવિતા તે સમયે ઠીક આદરને પામી હતી.

કવિ હીરાચંદ કહાનજી નર્મદાશંકરનો સમકાલીન હતો ને જેમ નર્મદાશંકર પોતાને દલપતરામ કરતાં ચઢીઆતા લેખતા તેમ હીરા-ચંદ પોતાને નમદાશંકર કરતાં ચઢીઆતો ગણતો. એ ન્યાતે દશા શ્રીમાળી વાણીઓ, મોરખીનો રહીશ હતો.



વૃજ અને હિંદીનો એ સમર્થ અભ્યાસી હતો. જેમ નર્મદે  
 દયારામનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કરી પુસ્તક બહાર  
 વે હીરાચંદ અને પાડ્યું હતું તેમ એણે અખાની કવિતા સંશો-  
 ણના ગ્રંથો ધન કરી પ્રગટ કરી હતી. એણે નર્મદાશંકર  
 પેટે નાનો કાષ પણ બનાવ્યો છે. એ સારો  
 ચેત્રકાર કહેવાતો અને મોજ શોખ તથા રસ વૃત્તિ પોષણમાં ઘણી  
 ઉચી કોટીનો કહેવાય. એના “મિથ્યાભિમાન મત ખંડન”માં કવિ કહે-  
 વડાવતા લેખકોને ચાખખા મારતાં તેમને એ પૂછે છે કે:—

“અરે હાય, હાય, ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,  
 “એવી શું કવિતા થાય ?

(૧૯૧૩ નો ગુજરાતીનો દીવાળી અંક).

વળી પોતાનું આણુ સીધું નર્મદાશંકર તરફ ફેંકતાં એ કહે છે કે,  
 “સખદ અખદ નવા અરથ વરથ સ્હાય,  
 “કવિનો મરમ નથી જાણતો નરમ કવિ.  
 આગળ વધતાં એ નર્મદાશંકરની “લલિતા” નામે કવિતા જેમાં  
 પિતા પુત્રીનાં સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં આશક  
 નર્મદાશંકર માટે માશકજેવી લાપા વાપરે છે તેનો ઉપહાસ કરે  
 છે. નર્મદાશંકરના ત્રણ ગ્રંથો “પિંગળ પ્રવેશ”  
 “અલંકાર પ્રવેશ” અને “રસ પ્રવેશ” માટે એ

કવિને ધુવડાની ઉપમા આપીને કહે છે કે કૃત્રિમ સાધનોથી સુંદર કવિતા  
 રચી શકાતી નથી. હીરાચંદે કવિતામાં ઘણા ગ્રંથો લખ્યા છે અને તે  
 સમયે તે ગ્રંથોની ગણના પણ સારી થતી. એના ગ્રંથો નીચે પ્રમાણે છે:—

“ગાયન શતક” (ચાર ભાગ ૧૮૬૩-૬૫), “જુના રીત  
 રીવાજોની કવિતા રૂપે નિંદા,” “કુમાર બોધ” “કુમારિકા બોધ,”  
 “નામાર્થ બોધ” (૧૮૬૪), આ એક વિચિત્ર પુસ્તક છે. માણસને  
 તેના સ્વભાવ પ્રમાણે અપાયલાં નામની સમજાવીરૂપે કર્તા આ

પુસ્તક ઓળખાવતાં કહે છે કે “ લંગી હજમ વગેરેનાં નામનો અથ તથા તેમના લક્ષણની કવિતા, ” દષ્ટાંત તરીકે “ભુગારી”નું લક્ષણ આપતાં કવિ કહે છે કે:—

“ જીતે તે દીન મીર ચૈ ઉડાડી દે શોક,

“ હારે તે દીન ચોરી કાં કરજ કરે ધરી શોક.

“ ગુજરાતી અનેકાર્થ કોશ, ” “સુધરેલ શાસ્ત્ર, ” “ ગુજરાતની ગાંડાઇ, ” “ભાષા ભૂષણ” (૧૮૬૬), જોધપુરના મહારાણા જશવંત-સિંહજીએ રચેલા અલંકાર શાસ્ત્ર પર ગુજરાતીમાં ટીકારૂપે આ ગ્રંથ છે. “વૈરાગ્યબોધ”, “પિંગલાદર્શ તથા નીતિબોધ,” “સર જમદેશજી જીજ્ઞાસાની કવિતા,” “ માનમંજરી તથા અનેકાર્થ મંજરી, ” “સુંદર શૃંગાર” તથા “ હીરા શૃંગાર, ” “કાવ્ય કલાપ” ના ૯ અંક, કાવ્ય ૩૭. “લક્ષ્મી સહસ્ર, ” “વિદગ્ધ મુખ ખંડન ”, સટીક “ યોગ વાશિષ્ઠ ”, “પુરૂષસૂક્ત સવ્યાખ્યાન.”

સંસાર સુધારાના ઉચ્ચ આદર્શોમાંના એક આદર્શની પ્રતિકૃતિ રૂપે અને મૂર્તિની પૂજા યા આરાધનામાંથી અમૂર્ત ભોળાનાથ સારાભાઈ સ્વરૂપની આરાધનામાં થએલી સંક્રાંતિના ચાલક રૂપે રા. બા. ભોળાનાથ સારાભાઈ દર્શન દે છે.

અમદાવાદના એક ઘણાજ જુના વિચાર ધરાવતા પરંતુ સાથે સાથે તેટલાજ સંસ્કારી અને સમૃદ્ધ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો. જાતે નાગર બ્રાહ્મણ એટલે ફારસી, સંસ્કૃતમાં નિપુણ હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નહિ. એઓ ઇંગ્રેજી ને મરાઠી પણ જાણતા. એમણે કાયદોનો અભ્યાસ કર્યો હતો ને સરકારી નોકરીમાં માનમર્તબા ભરેલા જુદા જુદા ઉંચા ઓફિસ ભોગવી ઈ. સ. ૧૮૭૪ માં ત્રીશ વર્ષની નોકરી પછી ફર્સ્ટ ક્લાસ સબ જજના નેપથ્યમાં સ્થાનેથી એઓ નિવૃત્ત થયા હતા. એમના પોતાના સિદ્ધાંતોની સચ્ચાઈ વિષેની અક-ગતા અને એમની વિચારણા શક્તિ એટલાં શ્લાઘ્ય હતાં કે વહેમી જનોથી

વૃજ અને હિંદીનો એ સમર્થ અભ્યાસી હતો. જેમ નર્મદે  
 દયારામનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ કરી પુસ્તક બહાર  
 કવિ હીરાચંદ અને પાડયું હતું તેમ એણે અખાની કવિતા સંશો-  
 ઁના ગ્રંથો ધન કરી પ્રગટ કરી હતી. એણે નર્મદાશંકર  
 પેટે નાનો કાષ પણ બનાવ્યો છે. એ સારો  
 ચિત્રકાર કહેવાતો અને મોજ શોખ તથા રસ વૃત્તિ પોષવામાં ઘણી  
 ઉંચી કોટીનો કહેવાય. એના “મિથ્યાભિમાન મત ખંડન”માં કવિ કહે-  
 વડાવતા લેખકોને ચાખખા મારતાં તેમને એ પૂછે છે કે:—

“અરેરે હાય, હાય, ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,

“એવી શું કવિતા થાય ?

(૧૯૧૩ નો ગુજરાતીનો દીવાળી અંક).

વળી પોતાનું બાણ સીધું નર્મદાશંકર તરફ ફેંકતાં એ કહે છે કે,

“સખદ અખદ નવા અરથ વરથ સ્હાય,

“કવિનો મરમ નથી જાણતો નરમ કવિ.

આગળ વધતાં એ નર્મદાશંકરની “લલિતા” નામે કવિતા જેમાં  
 પિતા પુત્રીનાં સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં આશક  
 નર્મદાશંકર માટે માથું જેવી લાપા વાપરે છે તેનો ઉપહાસ કરે  
 હલકે: મત. છે. નર્મદાશંકરના ત્રણ ગ્રંથો “પિંગળ પ્રવેશ”  
 “અલંકાર પ્રવેશ” અને “રસ પ્રવેશ” માટે એ

કવિને ઘુવડની ઉપમા આપીને કહે છે કે કૃત્રિમ સાધનોથી સુંદર કવિતા  
 રચી શકાતી નથી. હીરાચંદે કવિતામાં ઘણા ગ્રંથો લખ્યા છે અને તે  
 સમયે તે ગ્રંથોની ગણના પણ સારી થતી. એના ગ્રંથો નીચે પ્રમાણે છે:—

“ગાયન શતક” (ચાર ભાગ ૧૮૬૩-૬૫), “જુના રીત  
 રીવાજોની કવિતા રૂપે નિદા,” “કુમાર બોધ” “કુમારિકા બોધ,”  
 “નામાર્થ બોધ” (૧૮૬૪), આ એક વિચિત્ર પુસ્તક છે. માણસને  
 તેના સ્વભાવ પ્રમાણે અપાયલાં નામની સમજાવતી રૂપે કર્તા આ

પુસ્તક ઓળખાવતાં કહે છે કે “ લંગી હનમ વગેરેનાં નામનો અથ તથા તેમના લક્ષણની કવિતા, ” દષ્ટાંત તરીકે “ભુગારી”નું લક્ષણ આપતાં કવિ કહે છે કે:—

“ જીતે તે દીન મીર થૈ ઉઠાડી દે શોક,

“ હારે તે દીન ચોરી કાં કરજ કરે ધરી શોક.

“ ગુજરાતી અનેકાર્થ કાશ, ” “સુધરેલ શાસ્ત્ર, ” “ ગુજરાતની ગાંડાઇ, ” “ભાષા ભૂષણ” (૧૮૬૬), જોધપુરના મહારાણા જશવંત-સિંહજીએ રચેલા અલંકાર શાસ્ત્ર પર ગુજરાતીમાં ટીકારૂપે આ ગ્રંથ છે. “વિરાગ્યબોધ”, “પિંગલાદર્શ તથા નીતિબોધ, ” “સર જમદેશજી જીજ્ઞાસાની કવિતા, ” “ માનમંજરી તથા અનેકાર્થ મંજરી, ” “મુંદર શંગાર” તથા “ હીરા શંગાર, ” “કાવ્ય કલાપ” ના ૯ અંક, કાવ્ય ૩૭ “લક્ષ્મી સહસ્ર, ” “વિદ્યુદ્ધ મુખ ખંડન ”, સટીક “ યોગ વાશિષ્ઠી ”, “પુરૂષમૂક્ત સવ્યાખ્યાન. ”

સંસાર સુધારાના ઉચ્ચ આદર્શોમાંના એક આદર્શની પ્રતિકૃતિ રૂપે અને મૂર્તિની પૂજા યા આરાધનામાંથી અમૂર્ત ભોજાનાથ સારાલાય સ્વરૂપની આરાધનામાં થએલી સંક્રાંતિના ચાલક રૂપે રા. બા. ભોજાનાથ સારાલાય દર્શન દે છે.

અમદાવાદના એક ઘણાજ જુના વિચાર ધરાવતા પરંતુ સાથે સાથે તેટલાજ સંસ્કારી અને સમૃદ્ધ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો. જાતે નાગર બ્રાહ્મણ એટલે ફારસી, સંસ્કૃતમાં નિપુણ. હોય એમાં કાંઈ નવાઈ નહિ. એઓ ઇંગ્રેજી ને મરાઠી પણ જાણતા. એમણે કાયદાનો અભ્યાસ કર્યો હતો ને સરકારી નોકરીમાં માનમર્તબા ભરેલા જુદા જુદા ઉંચા ઓફિસ ભોગવી ઈ. સ. ૧૮૭૪ માં ત્રીશ વર્ષની નોકરી પછી ફર્સ્ટ ક્લાસ સબ જજના જોખમલયા સ્થાનેથી એઓ નિવૃત્ત થયા હતા. એમના પોતાના સિદ્ધાંતોની સમ્યાપ્ત વિધેની અડગતા અને એમની વિચારણા શક્તિ એટલાં ગ્લાહ્ય હતાં કે બેઠેમી જતોથી

સર્વ દિશાએ પોતે વિંટળાયલા હોવા છતાં અને જૂના રીતરિવાજો તરફનું કૌટુંબિક વલણ પોતાનામાં ઉતરી આવેલું છતાં એઓ ક્રમે ક્રમે મૂર્તિ પૂજની શૃંખલામાંથી મુક્ત થયા, (એમના કુળના ઈષ્ટદેવ શિવ તથા અંબાજી માતા હતાં), અને છેલ્લે તેટલાજ ઉત્સાહી અને શુદ્ધ હૃદયવાળા કાર્યકર્તા રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામની સાથે મળીને એમણે પ્રાર્થના સમાજ સ્થાપી (ઇ. સ. ૧૮૭૧). આ પ્રાર્થના સમાજે ભકિતનું શુદ્ધ સ્વરૂપ તે ઈશ્વરની આરાધના એ સૂત્ર જ સ્વીકાર્યું.<sup>૧</sup>

૧ મુંબઈ તથા અમદાવાદની પ્રાર્થના સમાજ અને કલકત્તાની બ્રાહ્મ સમાજ સર્વ વાતે ઘણી ખરી એક જ છે. બેમાં ભેદ એટલોજ છે કે પ્રાર્થના સમાજે બ્રાહ્મ સમાજની માફક પોતાની સ્થાપનાની સાથેજ નતે ભેદનું બંધન કાઢી નાખવાનું કે તે મહી નાખવા પ્રયાસ કરવાનું સ્વીકાર્યું નથી. આ બંને સંસ્થાઓ ઈશ્વરવાદનો ઉપદેશ કરે છે અને ખ્રીસ્તી ધર્મના વિચારો સાથે એમનું એટલી બધી વતે મળતાપણું છે કે બ્રાહ્મ અને પ્રાર્થના સમાજો એક વખતે ખ્રીસ્તી ધર્મમાં વટગી મચતા મનાતા. ભોળાનાથ પણ ખ્રીસ્તી થઈ ગયા છે એવો લોકોને વહેમ હતો. પ્રાર્થના સમાજના ચાર મૂળ સિદ્ધાંતો એના સ્થાપકો નાથે પ્રમાણે નજીવે છે:—

૧ ઈશ્વર એક છે. તે સૃષ્ટિનો ઉત્પત્ત કરનાર, સ્થિતિમાં રાખનાર તથા સંહાર કરનાર છે, સૃષ્ટ પદાર્થોથી તે સિન્ન છે, એના વિના બીજો કોઈ દેવ નથી; તે સર્વજ્ઞ, સર્વવ્યાપી છે. સર્વ શક્તિમાન, ન્યાયકારી તથા કરુણામય પરમ પવિત્ર છે, તે જ ઈશ્વર પૂજ્ય છે.

૨ ભકિત એ જ ધર્મ છે.

૩ સપ્રેમ શ્રદ્ધા, ઉપાસના, સ્તુતિ, પ્રાર્થના અને સદાચાર એ ભકિત.

૪ ભકિત વડે ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય છે અને આત્માનું ઐહિક તથા આમુષ્મિક કલ્યાણ થાય છે.

એમણે સરસ રીતે લખેલી નોંધપોથીમાંથી એમનું જે ચરિત્ર  
 એમના એક પુત્રે પ્રગટ કર્યું છે તે જેમાં  
 એમની ધર્મ સંબંધી તેમાંથી પુષ્કળ ઉતારા આપવામાં આવ્યા છે  
 કવિતા તે પરથી એઓ મૂર્તિપૂજક મઠી પ્રાર્થના સમાજ  
 કેવી રીતે થયા તે સમજાય છે, અને જે વહેમી રીતરેવાજ તથા  
 સાંસારિક અનિષ્ટા અમદાવાદમાં તેમજ આખા ગુજરાતમાં પ્રસરી  
 ગયાં હતાં તે સર્વને એમણે પોતાના કુટુંબમાંથી ક્રમે ક્રમે કેવી રીતે  
 દૂર કર્યા તે પણ એ નોંધો દર્શાવે છે. એમની કીર્તિનો સ્તંભ તો  
 એમણે ગુજરાતમાં કરેલો સાંસારિક બહેકે ધાર્મિક સુધારો; પરંતુ એ  
 કીર્તિસ્તંભને ઘણે દરજ્જે આધારભૂત તો એમનાં સરળ જીવન, દોષ-  
 રહિત ચારિત્ર્ય, ઉદાત્ત ચિત્ત અને શ્રેષ્ઠ આદર્શ આમ છતાં પણ ગુજરાતી  
 ભાષા તથા સાહિત્યની તવારિખમાં એમની ગણના નિત્યરૂપે એમના આ  
 દિશાના કાર્યને લઈને થઈ નથી, પરંતુ એક વિશુદ્ધ, પવિત્ર ઈશ્વરની  
 સ્મૃતિના પ્રતિપાદક તરીકે ધાર્મિક કવિતાના પ્રદેશમાં જે ગગીન કાર્ય  
 એમણે કર્યું છે તેથી થઈ છે. ભોજાન.યની ભક્તકવિ તરીકેની કીર્તિ  
 સ્વાવલંબી અને અનાક્રમણીય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભક્તિનિષ્ઠ  
 ગાંશનાં કાવ્યોનો અભાવ હતો એમ તો નથી, બહેકે આરંભ કાળમાં  
 એ અંશ તો વધારે પ્રમાણમાં હતો, પણ વારે વારે ભોગવવાં પડતાં  
 કર્મોમાંથી છૂટવાને જે “કાષ્ઠિક શક્તિ” ની સહાયની મનુષ્ય હૃદય  
 ઉત્કંઠા રાખે છે તે ઉત્કંઠાનું પ્રતિપાદન ભોજાનાથે જે રીતે કર્યું તે  
 રીત પ્રાચીન ભક્ત કવિઓએ એ પવિત્ર વિષય સંબંધે પકડેલી રીતથી  
 કેવળ નિરાળા જ હતી. પોતાને જાણે ગરબીઓનાં વસ્તુ સાથે કાંઈ  
 લેપન ન હોય એવી રીતે દ્યારામે, મીરાંબાઈએ પોતાનાં કાવ્યો લખ્યાં  
 છે. એઓ તો જાણે અલગ ઉભા રહી પોતાનાં હૃદયને સંબોધન કરીને કાંઈક  
 શિખામણ આપતાં ન હોય અથવા તો ભોગાસકત કૃષ્ણને આદર્શ તરીકે  
 લઈને તેનાં સમંત્ર પોતાની શૃંગારિક યાચનાઓનો પ્રવાહ વહેવડાવતા  
 ન હોય એમ લાગે છે. એજ પ્રમાણે પોતાના વાચકો અથવા શ્રોતાઓને

ઉદ્દેશી અખાએ પણ તેમને ચાખખા માર્યા છે, જ્યારે ભોળાનાથે તો ઇશ્વરને જ સંબોધીને પોતાની એટલે કે મનુષ્ય હૃદયની નિર્બળતા તેની સમક્ષ રજુ કરીને તેની ભક્તિ કરવાને જોઇતા બળ માટે તે “સર્વ શક્તિમાન” પ્રભુની સહાયની યાચના કરી છે. આ રીતે એમની કવિતા તે એક નિરાકાર અને દયાળુ, એવા સ્વષ્ટા તથા ધાતાને સંબોધીને રચાયેલી પ્રાર્થનાઓની માળા છે. જેમ કેઈ બાળક પોતાના પિતા પાસે યાચતું જાય તેમ એઓ ઇશ્વર પાસે યાચતા જાય છે, અને એમની આખી કવિતાનું વસ્તુ તે એક પામર, ભૂલાં પડેલાં પ્રાણીની કશુ, દીન યાચના છે કે જે વડે એ પ્રાણી પોતાના સર્વશક્તિમાન પિતાને પોતાને અસત્માંથી સત્માં, અંધકારમાંથી પ્રકાશમાં અને મૃતમાંથી અમૃતમાંથી લઈ જવા પ્રાર્થે છે. કુદરતનું સુવ્યવસ્થિતપણું, જે નિય નિયમેને અનુસરી કુદરત કામ કરે છે તે, સૂર્ય, ચંદ્રાદિ આકાશમાંના મંડળો જે નિશ્ચળ, નિયમિત ગતિથી ફર્યા જાય છે તે સર્વની એમના હૃદય પર ગંભીર છાપ પડી હતી અને “ઇશ્વર પ્રાર્થના માળા”ના બંને ભાગમાં સૃષ્ટિના એ નિયમિતપણાના વિશિષ્ટ લક્ષણને એમણે આગળ પડતો ભાગ આપ્યો છે:—

“સર્વ વસ્તુમાં ઘટિત મૂક્યો છે,

“ગણિત નિયમનો તાળો રે.

ભોળાનાથ સંગીતના શોખીન હતા એટલું જ નહિ પણ સંગીત શાસ્ત્રમાં નિપુણ હતા, તેથી એમની બધી કવિતામાં સંગીતની ભાવના ચુસ્તપણે દેખાઈ આવે છે, અને તેને અંગે તેમાં લાવણ્ય અને કોમળતા પણ સહજ આવી જતાં હોવાથી એમનાં પદો ઘણાં લોકપ્રિય થયાં છે. તેનાં ત્રણ દૃષ્ટાંતો અહિં રાખ્યાં છે:—

૧ “દીનનો દયાળ છોડી કોને શરણે જઈ ?

“માત તાત જાણી પ્રભુચરણ પ્રતે ધાઈ.

x

x

x

૨ “વિધાતા ધન્ય છે, તારી રચના જગતની અનંત,

“અતર્ક્ય, અગોચર રૂપ તમારું,

વ્યાપિ રજા સત્તા થકી ભગવંત. વિધાતા.

, x

x

x

૩ “તારો રે દયાળ મને દીન ગણી તારો રે.

“ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળાના બંને ભાગના દરેક અંકમાં છદો અને પદો સાથે અંકે અંકે એકેક ફરો ગદ્ય પ્રાર્થના-  
**ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા** નો મૂક્યો છે. મહીનામાં દરરોજ એકેક અંક વંચાય એ હેતુથી ત્રીશ અંકમાં પુસ્તક વહેંચી નાંખ્યું છે. દરેક અંકના ગદ્ય ફરોમાં આદરયુક્ત ભાષામાં “સર્વ સૃષ્ટિના ઉત્પન્નકર્તા”ને નમ્ર અને ભાવયુક્ત શબ્દો વડે પામર અને શરણ યાચતા પ્રાણીની નિર્બળતા ક્ષમા કરવા તથા “તેને” અને તેના “નિયમો”ને સદા હૃદયમાં રાખી તે પ્રમાણે ચાલવાનું બળ આપવા પ્રાર્થના કરી છે: તેમાં પોતાને સદાચરણ બળ આપવા મનુષ્ય પ્રભુને વિનવે છે. ભકિતપ્રચુર ભાવોના જે ઉદ્દગાર એઓ કાઢે છે તેના આધાર માટે એમણે પોતાનું સંસ્કૃતનું, ઉપનિષદોનું અને ધર્મશાસ્ત્રોનું જ્ઞાન સુયોગ્ય રીતે વાપર્યું છે. ઈશ્વરપર અને એની સ્વર્ગીય કૃપાપર વિશ્વાસ, મનુષ્ય પ્રાણીનું અને તેની નિર્બળતાનું પામરપણું એવા એવા ભાવ એમને આ વિષયને યોગ્ય સામગ્રી પૂરી માટે છે. એઓ પોતાના ભાવોને નહિ પણ ઈશ્વર સમક્ષ ઉભેલા કોઈ એક સામાન્ય પ્રાણીના ભાવોને આલેખે છે. એ પ્રાણીને પ્રથમ તેની નિર્બળતા અને તેનાં પાપોનું સ્મરણ કરાવીને પછી ઈશ્વર દયાળુ અને ક્ષમાશીલ છે એવું ભાન કરાવી તેને આનંદ સાગરમાં મૂકી દે છે.



“કવિતાના<sup>૧</sup> રસમાં હૃદય દૂબે, ઉંચા પ્રકારનો આનંદ પામે,  
 અને તેની સાથે હૃદય પરભાર્યું બોધ પણ  
 ખરી આંકણી પામે એમાં જ કવિની કુશળતા છે. આ  
 કવિની કવિતા ભક્તિરસથી પરિપૂર્ણ છે.  
 કવિનું હૃદય ભક્તિથી ઉભરાઈ, ઈશ્વર લીલાથી મોહ પામી ભક્તિ  
 અને પ્રેમના ઉદ્ગાર વાસ્તવિક રૂપે પ્રગટ કરે છે. તેમજ વાંચનારના  
 હૃદયને રસમાં લુબ્ધ બનાવી, પોતાની જોડે ઈશ્વર તરફ દોરી દિવ્ય  
 અંશનું અહણ કરાવે છે.”

એકના એક જ ભાવોની પુનરુક્તિ થવા છતાં ભોળાનાથની  
 કવિતાનું સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીરલ જ  
 અનુપમ સ્થાન છે. એમની ધારીપર લખાયેલી પંક્તિઓ  
 અવારનવાર માસિકો આદિમાં જેવામાં આવે છે,  
 તોપણ હજી સૂધી ભોળાનાથની કૃતિનું નથી કોઈએ સફળ અનુ-  
 કરણ કર્યું કે નથી કોઈ એમનાથી ચઢીઆતું કામ કરી શક્યું.<sup>૨</sup>  
 એમની હયાતિમાં જ એમના બે પુત્રોનું મૃત્યુ થયું હતું. એમના  
 ત્રીજા પુત્ર જે એમની પછી અવસાન પામ્યા  
 એમના બે પુત્રોનું તેમણે ઘણી પ્રશંસાયુક્ત કવિતા લખી છે.  
 અવસાન, બે પુત્રો<sup>૩</sup> હજી હયાત છે. તેમણે પણ  
 સાહિત્યમાં નામ કાઢ્યું છે અને બંને સંગીત  
 તથા કળામાં નિપુણ છે.

૧ રા. બા. રમણભાઈના “કવિતા અને સાહિત્ય”માંથી આ ફક્ત  
 સાહીના સાહિત્યકારે ( પૃષ્ઠ ૧૪૯ ) લેખકનું નામ આપ્યા સિવાય સ્વતંત્ર  
 લખાણ તરીકે લીધો છે.

૨ કવિતા અને સાહિત્યમાં રા. બા. રમણભાઈએ ભોળાનાથના ચરિત્ર  
 પર અને એમની કવિતા પર જે વિવેચન કર્યું છે તે એમની કૃતિ સમજ-  
 વાને તથા ધાર્મિક કવિતામાં એમણે જે નવિન યુગ પ્રવર્તાઓ તેના માર્ગે  
 દશક તરીકે ઘણું જ ઉત્તમ અને માહિતીભરેલું છે.

૩ આ લખાણ પછી એમના એક બીજા પુત્ર કૃષ્ણરાવ સ્વર્ગવાસી થયા  
 છે. ( ૧૯૨૧ ના સપ્ટેમ્બરમાં ).

એમની ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા લોકોમાં એટલી બધી પ્રિય થઈ પડી છે કે યુમાળીશ વર્ષના અરસામાં તેની છ ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળાની આવૃત્તિ તો થઈ ગઈ છે ને લગભગ દશ હજાર લોકપ્રિયતા નક્કો વચાઈ છે. આ પ્રાર્થનામાળાના ૨૮ અંક લખાયા પછી એમનું અવસાન થયું તેથી છેલ્લા બે અંકો, ઓગણત્રીશ અને ત્રાંશ, એમની કલમે લખાયા નથી, પરંતુ તે અંકોમાંના થોડાંક પદ સિવાય બધા અંકો એમના પુત્ર નરસિંહરાવે રચ્યા છે.

ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળાની યોજના એની લોકપ્રિયતાનું કારણ છે. એના દરેક અંકમાં થોડા હંદ, થોડાંક સંગીત લોકપ્રિયતાનાં કારણ સાથે ગવાય નેવાં પદ, સંસ્કારી ગદ્યમાં લખાયેલી પ્રાર્થના અને અંકને અંતે શિવ અને શક્તિ પૂજનમાં ગવાય છે તેવી આરતિ, ચમૂકવામાં આવ્યાં છે. આ આરતિના સંગીતથી ગાનાર તથા સાંભળનાર બંનેનું હૃદય દ્રવે છે. વળી એની અસર, એકાંતમાં ગવાય કે સમૂહમાં ગવાય, તોપણ ઘણી જ શાંતિપ્રદ છે. ગાનાર બે સહજ પ્રયત્ન કરી પોતાની આસપાસનું વાતાવરણ વિસારી દઈ આરતિની લેહમાં લાગી જાય અને આરતિમાં દર્શાવેલા ભાવ તથા વૃત્તિમાં તન્મય થઈ જાય તો ઈશ્વરનું સાન્નિધ્ય પ્રાપ્ત કરેલા ભક્તને આનંદ, જગતની જંગળ અને ચિંતાથી મુક્ત થયેલા આત્માને મળતી શાંતિ અને પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરેલા હૃદયની પ્રસન્નતા તે તત્કાળ અનુભવે છે. બીજા પંથોપર આઈમણ, યા તેમની અવજ્ઞા, ક્યાં વગર, નવા પંથના સંસ્થાપકની ધર્મોદ્ધતા રહિત

---

૧ આ આરતિઓ એવી સુંદર રીતે રચવામાં આવી છે તથા કોઈ પણ ધર્મના અનુયાયીને ખોટું લાગે એવા દોષથી એટલી રહિત છે કે શિવ અને ગણેશના ઉપાસકો પણ પૂજન સમયે એ આરતિ ગાવામાં બાધ ગણતા નથી.

આખી માળાની રચના એવી સુંદર રીતે થઈ છે કે તેણે, હિંદુ ધર્મના શુદ્ધ અને ઉચ્ચ સ્વરૂપના શ્રેષ્ઠ અંશો સાથે એકરસ થઈ ગયલા એ મધુર ઉપદેશો-દરેક વિચારવંત વાચકના હૃદયને વશ કરી લીધું છે. એમની કવિતા સરળ-કુદરત જેટલી નિર્દોષ છે. એને આકર્ષક બનાવવા જરા પણ કૃત્રિમ સહાય લેવામાં આવી નથી. યા તો કાંઈપણ આડંબરયુક્ત અલંકાર વાપરવામાં આવ્યા નથી. ગુજરાતમાં આરતિ જેટલી પ્રચલિત છે તેટલાંજ દક્ષિણના ધાર્મિક સાહિત્યમાં પ્રચલિત દિંડી તથા અલંગ એમણે આપણા સાહિત્યમાં દાખલ કર્યા છે.

કાઠીઆવાડમાં આવેલા લાહી સંસ્થાનના ઠાકોર સાહેબ શ્રી  
સુરસિંહજી તખ્તસિંહજી ગોહેલ જે કલાપીના

કલાપી તખ્તલુસથી લખતા તેઓ પચ્ચીસ વર્ષની  
યુવાન વયે મૃત્યુ પામ્યા (૧૮૭૪ થી ૧૯૦૦).

આ અકાળ મૃત્યુના કારણથી એમને ઈંગ્રેજ કવિ કીટ્સ સાથે સરખાવવામાં આવે છે. આપણામાં ભાગ્યે જ પાકતા રાજવી કવિ-માંના એઓ એક હતા. એઓ આપણા ઘણા સમીપના કાળમાં થઈ ગયલા હોવાથી એમના જીવનના પ્રસંગો ઘણી રહેલાઈથી પ્રાપ્ત થઈ શકે છે, અને જે વિલક્ષણ અને શીલસુદ્ધીભરેલી દશામાં એમને કવિતા લખવાની પ્રેરણા થઈ તેને એમણે પોતાના મિત્રોને લખેલા સંખ્યાબંધ પત્રોમાં પ્રદર્શિત કરી એમનું ચરિત્ર લખવાના કાર્યનો બોલને ઘણે દરજ્જે ઓછો કર્યો છે. એમના જીવનનું કેવળ રેખાચિત્ર જ એમનો જન્મ-કેળવણી-લગ્ન-પ્રવાસ રાજકારકિર્દી અને અવસાન-માત્ર-થોડાંક વાક્યોમાં દોરી શકાય એમ છે. કાઠીઆવાડમાં ચોથા વર્ગના સંસ્થાન લાહીના રાજકૂળમાં એમનો જન્મ થયો હતો. એમની બાળ વયમાં જ એમના માતાપિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો હતો. નવ વર્ષની વયે એમને રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા હતા.

નવ વર્ષ સૂધી ત્યાં અભ્યાસ કર્યો. સત્તર-અઢાર વર્ષની વયે કાશ્મીરજ અને હિંદનો પ્રવાસ કર્યો. ત્રણ ચાર વર્ષ રાજ્ય કારભારનો અનુભવ લેવા માટે આપવામાં આવ્યાં. ઈ. સ. ૧૮૯૫ ના જાન્યુઆરી માસમાં ગાદીનશીન થયા. માત્ર પાંચ વર્ષ, ચાર માસ અને વીસ દિવસ રાજ-કર્તા કહેવાઈ ઈ. સ. ૧૯૦૦ ના જુનની દશમી તારીખે દેવત એક રાત્રી માંદગી ભોગવી વિદેહ થયા.<sup>૧</sup>

એમના જીવનના બનાવોની રૂપરેખામાં એ જીવનનો ઘણોજ મહત્વનો પ્રસંગ, જે પ્રસંગથી એમનું આખું પ્રેમ પ્રસંગ. સાક્ષર જીવન રંગાયું છે તે બતાવ્યો નથી. સોળ વર્ષની વયે જે સ્ત્રીઓ સાથે એમનું લગ્ન થયું હતું. તેમાંની રમા એમની માનીતી હતી. રમાના પરિજનમાં એક નાની છોકરી એની દાસી તરીકે એની સાથે આવી હતી. આ છ સાત વર્ષની નાની છોકરીએ કલાપીનું હૃદય આકર્ષ્યું, તેથી તેને પોતાની દેખરેખ નીચે લઈ તેને પોતેજ કેળવણી આપી. વખત જતો આ પિતા પુત્રીનો વાતસલ્ય લાવ એક ગ્રેમીના પ્રણય લાવમાં ફેરવાઈ ગયો, અને તેમનાં વારંવાર થતાં ગુપ્ત મીલનથી રમાના મનમાં વહેમ આવવા માંડ્યો. રમાનો સ્વભાવ જલદ હતો. રમાપર પણ કલાપીનો પ્રેમ તો ઘણો હતો પણ આ છોકરી (જેનું એમણે શોભના નામ આપ્યું હતું તેના) પરનો પ્રેમ તેનાથી પણ અધિક હતો. તેમ છતાં શોભનાને સંસારમાં ઠરી કાગ પાડવાના હેતુથી એની ન્યાતનાજ એક યુવાન ખવાસને પસંદ કરી તેની સાથે પોતે શોભનાને પરણાવી દીધી.

૧ “કાશ્મીરમાં પ્રવાસ અથવા સ્વર્ગનું સ્વપ્ન” નામે એક વિચારવંત પુસ્તકમાં પોતાના અનુભવોનું રસભર્યું વર્ણન એમણે કર્યું છે. એક લેખક તરીકેની એમની કારકિર્દીનો આ પુસ્તકથી આરંભ થાય છે.

૨ શ. રૂપશંકર ઉદયશંકર ઓઝાનો લેખ, ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

ઉચ્ચ વાતાવરણમાં ઉછરેલી આ બાલિકાના રસિક મનોભાવ ઝીલવા આ પુરુષ, ખવાસ જેવી હલકી કેમનો, બિલકુલ અસમર્થ હતો. શોભનાની આ શોચનીય દશાથી એમને ઘણું લાગી આવ્યું તેથી તેમજ પોતાના “દર્દ” નો જુસ્સો જેને પોતે અંદૂશમાં રાખવા અસમર્થ હતા તેને તાબે થઈ ૧૮૯૮ ના જુલાઈ માસમાં શોભના સાથે લગ્ન કરવાનું જોખમ કલાપીએ માથે ઝોટ્યું. એક જ મ્યાનમાં બે તલવાર સમાશે નહિ ને રમા પોતાનાં બાળકો સાથે એમનો લાગ કરી જશે ને એ રીતે પોતાનું સંસાર સુખ ધૂળધાણી થઈ જશે એમ પોતાને ખાતરી હતી. વળી પ્રજ્ઞજનની સ્ત્રીનું અપહરણ કરનાર—“અન્યની સ્ત્રી હાડી જનાર—” રાજ પોતાની પ્રજ્ઞની નજરમાં હલકો પડી જાય છે એ વાત પણ એમના લક્ષ બહાર નહોતી. “એજન્સી” વખતે વચ્ચે પડે અને રાજગાદીને અંગે બારીક પ્રસંગ ઉભો થાય એવી પણ એમને સમજ હતી. એ છોકરીનાં સગાંને હાથે પોતાને કે છોકરીને કાંઈ વિપરીત થાય એવી પણ એમને સહેજસાજ શંકા હતી. શોભનાને “તેનાં પોતાનાં રકતનાં સંબંધીઓનાં રકતમાંથી” પોતાને “મજે” એ કેટલું દુઃખકર છે, “રમાના અશ્રુમાંથી મળતી શોભના” મેળવતાં એના હૃદયને જે ધાત થયો હતો તે બધું એ પોતે સમજતા હતા.<sup>૧</sup> પોતાના પરિજનમાંથી, પોતાના દરબારમાંની દાસીઓના સમૂહમાંથી ગમે તેની સાથે લગ્ન કરવાની યા તો તેને રખાત તરીકે રાખવાની દેશી રાજ્યોની સામાન્ય પ્રથાના આ એક સાધારણ પ્રસંગને પ્રેમ-કથાના દૈવી વાતાવરણથી પરિવેષિત કરી “હૃદયત્રિપુટી” નામે એક ટૂંકા કાવ્યમાં આ યુવાન કવિએ તેને વર્ણવ્યો છે. પોતાની પરણેતર જોડેના સંબંધ જાળવી રાખવા મથતા અને સાથે સાથે જે બીજી સ્ત્રી સાથે પોતાનો પ્રેમ સંબંધ બંધાયો છે તે સ્ત્રીના સહ-ચાર વિના જીવન નકામું છે એવા પરસ્પર વિરોધી ભાવ અનુભવતા એક યુવાન આશકની હૃદયોર્મિના ઉદ્ગારથી એ કાવ્ય લેરેલું છે.

૧ “કલાપીના કેકરવ”માં આપેલા કલાપીના પત્રા.

ખરા અને દલિપત અને વળી સ્વમ્ભવત, જેમાંથી સ્વમ્ભો ઉદ્ભવે છે તેવી બાબતોથી ભરેલા, અનાવવાળું એ કાવ્ય અંતે તો, સંસારયાત્રાનો આરંભ કરતા, સ્વમ્ભસ્ટિમાં વિહરતા, એક યુવાન કવિની કૃતિથી વધારે ઉંચા લક્ષણવાળું જણાતું નથી.

પોતાના કાર્ય માટે એમનાં અધ્યયન અને તયારી બરાબર હતાં. પોતાને જે સાહિત્યજીવન ગાળવું હતું સાહિત્યજીવન માટે તેને માટે પોતે કાળજીપૂર્વક તૈયારી કરી હતી. ખરી તૈયારી રાજકુમાર કોલેજના અભ્યાસમાં કંઈ બહુ દમ નહોતો. ત્યાં ચાલતો અભ્યાસક્રમ એને ખામીભરેલો અને તેની મર્યાદાઓ કંટાળાભરેલા લાગ્યાં. પરંતુ કોલેજ છોડ્યા પછી એમણે પોતાના વાંચનનું ક્ષેત્ર ઘણું વિશાળ કરી દીધું અને એમના પત્રો પરથી માલમ પડે છે કે ગુજરાતી ઉપરાંત એમણે ઈંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અભ્યાસ ઉપર બહુ કાળજીપૂર્વક લક્ષ દીધું. એમના ઉદ્દેશના જ્ઞાનમાં અદ્યતા હતી, એવી અદ્યતા કે જેને અંગ્રેજી કહેતી મુજબ લયાવહ ગણવામાં આવે છે. બે મહાન ભાષાઓ (ઈંગ્રેજી અને સંસ્કૃત)માંની શીલસુશી અને કવિતાના વિષયો પર એમનું બધું લક્ષ રોકાઈ ગયું. જે કે એમણે બીજાં ઘણાં શીલસુદેશનાં પુસ્તકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. ૧૭તાં એમના 'ખાસ પ્રિય તત્ત્વજ્ઞાનીઓ તો પ્લેટો, ઇમરસન અને સ્વીડનબોર્ગ હતા. એ જ રીતે બીજા કવિઓના પ્રમાણમાં શેલી અને વર્ડઝવર્થ પર એમની પ્રીતિ વિશેષ હતી. પોતાની માતૃભાષા માટે તો એઓ પોતાના પત્રોમાં કહે છે કે એમણે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન બધું જ સાહિત્ય વાંચી નાખ્યું હતું.

૧ દાખલા તરીકે “ટનીસન”માંથી “પ્રેમ અને મૃત્યુ”નું એમણે સુંદર ભાષાંતર કર્યું છે. “વૃક્ષ ટલીઆ”માં વર્ડઝવર્થ દ્વારા “એક્સકરઝન”માંથી વૃક્ષ પ્રવાસીની વાતનો થોડો ભાગ લીધો છે. “પહાડી સાધુ” ગોલ્ડસ્મીથના “હરમીટ”નું ભાષાંતર છે. ડી. મ. દેસાઈનો ‘ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટ’માંનો લેખ. (૧૯૧૬ ના જુલાઈ.)

એમના ગદ્ય તથા પદ્ય ગ્રંથો એમના પત્રોમાં લખેલી હકીકતને  
 ટેકા આપે છે. એમના ગદ્ય ગ્રંથો<sup>૧</sup> ખાસ કરીને  
 એમના ગદ્ય ગ્રંથો જેમાં એઓ સ્વીડનબોર્ગ વિશે લખે છે તે  
 પરથી એમનું પૌર્વાલ તેમજ પાશ્ચાત્ય શીલ-  
 સુશીનું ગાઢ જ્ઞાન દેખાઈ આવે છે, અને એમના વિશાળ તથા વિવિધ  
 વિષયોના વાચનની તો એમની કવિતા જ પ્રમાણભૂત છે.

દેશી સંસ્થાનોમાં પ્રચલિત રાજખટપટથી એઓ સપૂણ રીતે વાકેફ  
 હોવાથી અને એ દિશાને અનુકૂલ પોતાના મનનું  
 એમના સ્નેહિઓ બંધારણ નથી એમ પોતે સમજતા હોવાથી,  
 એ રાજખટપટથી દૂર રહેવા માટે ગુજરાતના  
 જુદા જુદા ભાગના વિદ્વાનો સાથે એમણે મૈત્રિ સંબંધ સાધ્યો.  
 તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયપરના એક પ્રસિદ્ધ લેખક સ્વ. પ્રો. મણિલાલ ન.  
 દ્વિવેદી બી. એ., થી એમની એ મિત્રતાની શરૂઆત થઈ અને તેમની  
 પાસે એમણે પોતાનું હૃદય ખોલ્યું. બીજા મિત્ર તે સ્વ. મણિશંકર  
 રત્નજી લદ્દ બી. એ., કે જેઓ જાતે પણ કવિ હતા તે હતા. રા.  
 ગો. મા. ત્રિપાઠી બી. એ., એલએલ. બી. ત્રીજા હતા. આવા વિદ્વાનો  
 સાથે પત્રવ્યવહાર એ કલાપીના જીવનનો એક પ્રકારનો આનંદ હતો  
 અને આવા વિદ્વાનો સાથે વિચારની આપ લે કરી તેમાંથી  
 એઓ લાભ મેળવતા.

---

૧ એમની ગદ્ય કૃતિઓ:—“સુદર્શન” અને “ચંદ્ર” માસિકોમાંના ગદ્ય  
 લેખો, કેટલાક અપ્રસિદ્ધ સંવાદો, પોતાનું જીવન વૃત્તાંત, કાશ્મીરમાં અવસ-  
 અને સ્વીડનબોર્ગના ધર્મ વિચારો અને તે સંબંધે થોડી એક ચર્ચા, મુદ્રિકા  
 નામે લઘુ નવલ કથા. એમની કાવ્યકૃતિઓ એમના મિત્ર અને હૃદય કોટીના  
 એક સાક્ષર રા. મ. ર. લે લેખી કરી ‘કલાપીનો કેકારવ’ નામે પુસ્તકાકારે  
 અપ્રસિદ્ધ કરી છે. “હમીરજી ગોહેલ” નામે ઐતિહાસિક કાવ્ય પણ એમણે  
 લખ્યું છે.

જેમ જેમ એમની ઉમર વધતી ગઈ તેમ તેમ વૈરાગ્ય-મનુષ્યથી  
 વિરક્ત સ્થાનમાં વાસ-પ્રત્યે એમની આસક્તિ  
 વૈરાગ્યનો શોખ વધતી ગઈ; અને એમ ધારવામાં આવે છે કે  
 જો એ લાંબુ જીવ્યા હોત તો રાજગાદીનો ત્યાગ  
 કરત અને સમાજ સેવાના કાર્યમાં લાગી જાત અથવા તો હિમાલયનાં  
 જંગલો-જેના પર એમને પોતાના પ્રવાસ દરમ્યાન મોહ લાગ્યો હતો  
 તેના એકાંતમાં નિવૃત્તિથી નિવાસ કરત.

એમની કવિતા વિવિધ વિષયો પર લખાઈ છે પણ તેમાં પ્રેમ  
 અને શીલસુદ્ધી<sup>૧</sup> પ્રાધાન્ય લે છે. એક લેખક  
 'એમની કવિતા' એમની કવિતાને પ્રેમ ગીતા કહે છે.<sup>૨</sup> પણ  
 ખરૂં જોતાં તેમાં પ્રેમ કરનાં શૃંગાર ભાવ  
 વધારે છે. કેટલીક કવિતાનાં અંધારણુ એટલે કે બાહ્ય સ્વરૂપ અને  
 વંસ્તુને લીધે તેમાં આ જાતનો ( પ્રેમ ગીતાનો ) આભાસ આવ્યો  
 લાગે છે. કદાચ એક કલ્પિત માશકની કૂરતાઓ વર્ણવતાં કારસી ગઝલ  
 રૂપે લખાયેલાં કાવ્યો માત્ર સમર્થ લેખક સિવાય બીજાને હાથે અર્થ-  
 હીન, બાલીશ જોડકણાં થઈ પડે છે અને તેમાં વસ્તુ અને જુદાઈનું  
 સ્થૂલ સ્વરૂપ પ્રધાન સ્થાન લે છે. કુદરત તરફ વળતાં  
 કવિ વિશેષ સફળતા મેળવે છે. કાવ્યના યોગ્ય આદર્શથી પ્રેરાઈ  
 જ્યારે એ કુદરતનું ચિંતન કરે છે ત્યારે જાણે એ કુદરત સાથે વાતો  
 કરતા હોય<sup>૪</sup> એવું આપણને લાગે છે. એમની કવિતા મોટે ભાગે  
 આત્માનુકૂળી છે. કેટલીક વાર્તા જેવી છે.

૧ એક સ્થાને એઓ કહે છે કે: પ્રેમ વાંચતો, એ આનંદ ને આંસુ  
 લાવે છે.....શીવોસોશી એ મને ગંભીર સુખ આપે છે.

૨ રા. ઇંદુલાલ સેવકલાલ દવે નો કલાપી સંબંધી દુર્લભ વિવેચનવાળો  
 લેખ. ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો રીપોર્ટ, પા. ૧૭

૩ "લાગણી વિનાનું કાવ્ય બને જ નહીં."

૪ કુદરત સાથે વાર્તાલાપના આ સુંદર ભાવ એમની કવિતામાં જ



હુમીર કાવ્ય જેને કવિ પોતે “હુમીરજી ગોહેલ” નામ આપે

છે તે એક અપૂર્ણ ખંડ કાવ્ય છે. કલાપીનો

હુમીર કાવ્ય વિચાર કાષ્ઠક ઐતિહાસિક વિષય પર પોતાની

કલમ અજમાવવાનો હતો અને તે માટે એણે

પોતાના વંશના ઇતિહાસમાંથી જ એક પ્રસંગ ચૂંટી કાઢ્યો. મુસલ-

માલમ પડે છે એમ નથી પણ “કાશ્મીરનો પ્રવાસ” જેવા ગદ્ય ગ્રંથ પણ એવા હૃદયારોથી ભરેલો છે. શેલીના “The Cloud” ના અનુકરણ રૂપે “કમલિની” લખાઈ છે એમ હી. મ. દેસાઈ કહે છે. (ઈસ્ટ અને વેસ્ટ ૧૯૧૬ જુલાઈનો અંક). પણ “કમલિની” નરસિંહરાવની “ચંદા” નું ચોખ્ખું અનુકરણ લાગે છે કે જે શેલીના “The Cloud” ને આદર્શ લઈને લખાઈ છે. કેકારવ, પૃ. ૧૪ ની કવિતાની નીચેની પંક્તિઓ આનું દૃષ્ટાંત છે:—

“કુમુદી ન્હાની બેનડી મુજ, બહાલ ચંદા પર ધરે,

“ચંદા કુંળા કરસ્પર્શ મૃદુથી, ફેરવે મુખડાપરે;

“ભગિની મારી લાડકી તે જગતી આખી નિશા,

“મુજ પાસ જલ શૈયા પરે નિદ્રા કરે દિનમાં સદા.

“એક વેલીને” માંની નીચેની પંક્તિઓ રા. કે. હ. ઓઝાએ ટાંકી

છે તે પણ નોંધ લેવા યોગ્ય છે :

“હુંમાં હુંમાં અરર પણ આ કાંઈ ભૂંડુંજ લાસે,

“તહારા મહારા પથ મહીં દીસે લિન્નતા એક હંડી;

“હું ચાલે છે સતત ગતિ એ, ફેરતો ચાલતો હું.

“ધક્કા મારે કુદરત મને, દોગ્તી માન હુંને.

“કાશ્મીરમાં પ્રવાસ” માંનો નીચેનો ગદ્ય ફકરો વાંચતા તે કવિતા જેવા

લાગે છે :—

“જેલમ માતાએ સંજાત છોડ્યો, અરે ! તેણે એક માની માફક શ્રીનગરમાં અને શ્રીનગરથી ડોહાલા સૂત્રી અમારી સંભાળ લીધી. તેના ખોળામાં અમને રમાડયા, તેના પયથી અમારું પોષણ કીધું. હાલરડાં ગાઇ અમને આનંદ આપ્યો, ધુધરા વગાડી રીઝવ્યા, નવનવીવસ્તુઓ દર્શિ આગળ ધરી વૃક્ષ કીધા, આખરે સીતાની માફક પૃથ્વીમાં સમાઈ ગઈ.”

કાશ્મીર છોડતાં એઓ કહે છે :—

માનોએ સોમનાથ પાટણ પર હલ્લો કર્યો તે સમયપર છેક આપણને એ ખેંચી જાય છે. પાંટણપર ખીજો હલ્લો થવાનો ભય ઉભો થયો છે, છતાં ઘેર ખેંચી રહ્યા છો એવાં ભાભીનાં મેણાથી ઉચ્છેરાઈ લશ્કર ભેગું કરી હુમીરને મુસલમાનો સામે લડવા જવું પડે છે. પોતે નિર્વશ ન જાય તેથી માર્ગમાં એ એક ભોલ ઠાકોરની પુત્રી સાથે લગ્ન કરે છે ને ત્યારપછી એનો ભીલ સસરો અને હુમીર બંને યુધ્ધે જાય છે. બંને ત્યાં ખપી જાય છે પણ હુમીરની સ્ત્રીને એના મરણ પછી પુત્ર પ્રસવે છે અને તેનાથી વંશની પરંપરા કાયમ રહે છે. આ પ્રસંગ વર્ણવતું “હુમીર કાવ્ય” શકિતહીન, તદ્દન સાધારણ પંક્તિનું અને તળખદા કાઠીઆવાડી શબ્દોથી ભરપુર છે.

કલાપીની ગઝલોને ઘણું મહત્ત્વ અપાય છે. ગઝલોનું કાર્ય થું છે તેની એમને માહિતી હતી અને એ ગઝલોને પોતે “હૃદયના ઉભરા”

નામ આપે છે.<sup>૨</sup> પણ એમની તેમજ એમની પહેલાંના અને પછીના લેખકોની મોટી ખામી ઉર્દુ અથવા ફારસી ભાષાની ખીન માહિતી—

ભાષાનું અજ્ઞાન તેમજ સુષી મતના અસલ સિદ્ધાંતોની અણ વાકેફગારી છે. આથી એક તો તેઓ ફારસી શબ્દોનો ખોટો ઉપયોગ કરે છે

“હવે તે સ્વર્ગ છોડ્યું ! હવે તે સુખ ખોડ્યું ! હવે તે આનંદ ગયો !  
તે ખુશી સ્વપ્નામાં જ જોવાના ! તે પક્ષીઓનાં મધુર ગીત તો હવે  
નિદ્રામાં જ કાને પડશે ! જેલમ નદીની તે ગર્જના હવે સ્વપ્નામાં જ  
સંભળાશે ! સ્વપ્નામાં જ હવે તે ડાક-લેક, તખ્તે સુલેમાન, તે લુદ્દર લેક,  
તે નદી નાળાં, તે ક્ષ્મદૂલ અને તે વનસ્પતિ દર્શન દેશે ! રોડ તો પણ શું ?

૧ આ પ્રમાણે તળખદા કાઠીઆવાડી શબ્દોનો ઉપયોગ એ કલાપીની એ ખાસ ટેવ છે. “કેકારવ” માં એવા ઘણા કાઠીઆવાડી શબ્દો અને પ્રયોગો મળી આવે છે. કોસિર, પૃ૦ ૧૮૮, ત્રેફ્યું, પૃ૦ ૪૪૦, વેનીલો, પૃ. ૯૭, ‘હુમીર કાવ્ય.’

૨ “ગઝલમાં ઘણું કંઠીને શાન્ત લાગણીઓ કરતાં outburst of heart બહુ સારા લાગે છે.” શ. રૂપરાંકરનો લેખ.

અને બીજું નજીર કે હાલી, સાદી કે હાફેઝની હાસ્યાસ્પદ-હાંસી ઉત્પન્ન કરે એવી નકલ કરે છે. આ નકલો એવી કચરા જેવી હોય છે કે તેમાં મૂળ વિચાર ક્યો છે તે ભાગ્યે જ પારખી શકાય છે. ગઝલરૂપે અમુક ફારસી શબ્દોના અર્થ રહિત સમુદાય. સિવાય વાંચકને આમાં બીજું કંઈ પણ દેખાતું નથી. આ બધી ખામીઓ છતાં, એમની કલમે કેટલુંક તાર્કિકભાવક કામ પણ આપ્યું છે અને ગઝલીસ્તાનના સંગ્રહકર્તાએ ચુંટી કાઢેલી કેટલીક ગઝલો ધ્યાનપર લેવા લાયક છે. ૨

૧ આવા ખે.દી રીતે વાપરેલા શબ્દોના ઘણાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાયઃ કેકારવ, પૃ. ૨૦૫.

“અદલ કર યા ફજલ કર હું,”

આમાં અદલ શબ્દ ન્યાયને સ્થાને ખોટી રીતે વાપર્યો છે. ”

“નહિ તરફુ” કરે છે કાં ? હું દે કાતીલ કે ખોસાઃ

કેકારવ પૃ. ૨૬૫.

કાતિલનો ખરો અર્થ મારનાર છે તેને બદલે અહીં “કાપ” યા “ધા કર” ના અર્થમાં એ શબ્દ વપરાયો છે. .

“તાજ બની ત્યાં ત્યાં ચડે ચેલી શરાબી આપની ”

ફારસીમાં શરાબીનો અર્થ દારૂગ્રીઓ થાય છે. અહીં દારૂ પીવાથી જે ને કેદ ચડે છે તેના અર્થમાં એ શબ્દ વપર.યો છે.

૨ ખાસ કરીને “આપની યાદી” નામે છેલ્લી ગઝલ એના સરળ પ્રવાહથી ઘણાને મોઢે ચઢી ગઈ છે.

“જ્યાં જ્યાં નજર મારી કરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની,

“આત્મ મહી”એ આંખથી યાદી કરે છે આપની.

X X X X

“રોઝે ન કાં એ રાહમાં બાકી રહીને એકલો,

“આશકોના રાહની ને રાહદારી આપની.

X X X X

“કિસ્મત કરાવે ભૂલ તે ભૂલો કરી નાંખું બધી,

“છે આખરે તો એકલી તે એજ યાદી આપની.”

પશુ, પક્ષી પ્રત્યે એમની લાગણી ઘણી જ કેમળ હતી. એ પ્રાણીઓ તરફ એમને આકર્ષણ થતું અને તેમના હવનમંગંધી કવિતા છેડલાવરહિત નથી.<sup>૧</sup>

એમની ગમલો જેવી મિત્ર લાખા, જેમાં કૃત્રિમતાનો ભાસ આવે છે તેના કરતાં કલાપી ન્યારે શુદ્ધ ગુજરાતી લખે છે ત્યારે વધારે સફળ થાય છે. એમની જે કેટલીક પંક્તિઓ સિદ્ધ છે અને જે ઘણાની હબે છે, તે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં લખાયેલી છે ને તે સાદિ-ત્યમાં ચિરસ્થાન પામશે.<sup>૨</sup>

એક લેખકે<sup>૩</sup> કલાપીને શેલી સાથે સરખાવી બંનેને “નિરાશા” ના કવિ કલા છે. કલાપીને અત્યંત વખાણ-એમના પ્રશંસકો નારામાંના ઘણાઓ જે દષ્ટિએ એમની કવિતાને જુએ છે તે દર્શાવવા આ લેખ ઉપયોગી છે.

૧ “ મને લેઈને હકી જતાં પક્ષીઓને, ” કેશરવ, પૃ. ૨૩૨. વળી પૃ. ૪૮૧ મે શિવરીને કહે છે:—

“ સ્ત્રીદર્યો વેડફી દેતાં ના ના સુંદરતા મળે,  
“ સ્ત્રીદર્ય પામતાં પહેલાં સાદર્ય બનવું પડે. ”

૨ દાખલા તરીકે, વિધવા બ્હેન બાળાને, સંબોધીને કેશરવને પૃ. ૨૧૦ કહે છે —

“ બહાલી બાળાં ! સદન કરવું એય છે એક લહાણું,

“ માણ્યું તેવું સ્મરણ કરવું એય છે એક લહાણું.”

X X X X

“ સંબંધીના મરણ પછી ના સર્વ સંબંધ તુટે.

X X X X

“ છે વૈધવ્યે વધુ વિમલતા બ્હેન સૌભાગ્યથી કંઈ ?

“ છે ભક્તિમાં વધુ વિમલતા બ્હેન શુભારથી કંઈ ?

૩ “ ઈસ્ટ એન્ડ વેસ્ટના ” ૧૯૧૬ ના જુલાઈના અંકમાંના રા. હીરાલાલ દેસાઈના કલાપીના “ કમલિની ” નામે કાવ્ય વિષેના નીચેના

સાગરની સંજાવાળા કલાપીના પ્રશંસકે “કલાપી અને તેની કવિતા” નામે પુસ્તકમાં “કેકારવની” સમાલોચના કરી છે.

• કારસી તથા ઉર્દુ ગઝલોની શૈલી તથા તેનો ભાવ ગુજરાતી કાવ્ય-માં આણવાના કેટલાક આધુનિક કવિઓના સ્તુત્ય પ્રયત્નોનું નિરીક્ષણ કરવા આ સ્થાન વખતે યોગ્ય લેખાશે. લગભગ ગુજરાતી ગઝલોની પાંસઠ<sup>૧</sup> આવા લેખકોમાં કલાપી ઉપરાંત નિઃસત્વતા મણિલાલ, બાળાશંકર, અમૃત કેશવ નાયક, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને કાલાભાઈ દેરાસરીએ પ્રશંસાયુક્ત ગઝલો રચી છે. બાળાશંકર કારસી જાણતા અને અમૃત નાયક ઉર્દુથી વાકેફ હતા. ગઝલમાં વસ્તુ અને સ્વરૂપ વિષેનું ખીન્નઓનું જ્ઞાન પાઠકે જ તે તે ભાષાઓવડે મેળવેલું ન હોવાથી અને તેમણે લખેલી કવિતા જો કે સારી હોય છે છતાં એ ભાષાઓના સાહિત્યના જ્ઞાનવાળાઓને તો તેનાથી જ એક જાતના અસંતોષનો ભાવ ઉત્પન્ન થઈ આવે છે—કારણ

ગુચ્ચવણભર્યા ઉતારાપરથી વાંચક આ પ્રશંસક વિષે પોતાનો અભિપ્રાય આંધરો.

“ શૈલીનું The Cloud કાવ્ય શૈલીનું આત્મવૃત્તાન્ત કહે છે. કમલિની પણ તેમજ કરે છે. કલાપીની પદ્ય રચનાની સુંદર શૈલીથી વધુ સુંદર બનેલું શાન્ત સ્વપ્ન, સૃષ્ટિનું સૌંદર્ય, અનિલના મૃદુ કર્ણશબ્દ, સરોવરની રૂપેરી ચાંદ પરનું કમળનું તરવું અને નૃત્ય સચિત્ર ભૂપ્રદેશપરના ચાંદની અને સંધ્યાનાં વર્ણન કલાપીએ એવાં આબેહુળ ચિત્ર્યાં છે કે કુદરતને આહનારૂપાસે આ મનોહર દૃશ્ય સ્વપ્ન સૃષ્ટિમાં ખડું થયા વિના રહેવું નથી, એટલુંજ નહિ પણ તેને અનંતતા સાથે તાદાત્મ્ય થવાનો અનુભવ પણ થાય છે. શાન્ત સરોવરનો વિશાળ પ્રદેશ જ્યાં કમલિની આનંદ પ્રદર્શિત કરતાં કરતાં સરોવરને ચુંબન કરે છે, તે સ્થાનપર કુદરતનું તરવું ગુંજન શાંત પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઈશ્વરની શુદ્ધ સૃષ્ટિની સ્ફુરણા કરવા પુરતાં છે.

૧ આ સંખ્યા “સાગર” સંજ્ઞાથી લખતા રા. જગન્નાથ ત્રિપાઠીએ પ્રગટ કરેલા “ગઝલીસ્તાન” માંથી લીધી છે.

તેમના લેખમાં નજરે પડતું શબ્દોના ઊપયોગમાં ઘણું ખોટાપણું, અસલ-  
ના લાવના ખોટા ઉતારા અને પાત્રોની સ્થિતિ-સંબંધી ખોટા ખ્યાલ.

પ્રો. મણિલાલ નલુલાઇ દ્વિવેદી બી. એ. (૧૮૫૮-૧૮૯૮)  
નડીઆદના સાઠોદરા નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એલફીન્સ્ટન કોલેજમાં એક  
ફેલોશિપ વિદ્યાર્થી તરીકે પાસ થઇ એઓ  
પ્રો. મણિલાલ દ્વિવેદી ફળવણી ખાતામાં સુંબઈની ગુજરાતી  
શાળાઓના ડે. એ. ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે દાખલ  
થયા. એ પછી એઓ ભાવનગરની સામગ્રાસ કોલેજમાં સંસ્કૃતના  
પ્રોફેસર નીમાયા. ત્યાં આચાર્ય તરીકે યશસ્વી કાર્કીદી ગુજર્યા બાદ,  
સામાથી સમજી શકાય એવો મહોડામાંથી ઉચ્ચાર કાઢી ન શકાય એવા  
એક નાકના દરદને લીધે એમને નિવૃત્ત થવું પડ્યું, ત્યારથી એમણે  
સાહિત્ય-તેમાં પણ ખાસ કરીને વેદાંતને જ પોતાની સર્વ એવા  
અર્પણ કરી. વેદાંત વિષયના એમના ગ્રંથોથી એમણે સારી નામના  
મેળવી છે. સાંસારિક જંગ્મજોને લીધે ગૃહજીવન પ્રત્યે એમને આકર્ષણ  
નહોતું તેથી તેઓ નિરંકુશ અને મનોદૂળ જીવન ગાળતા. જેમ પો-  
ષાકમાં તેમજ પોતાનાં લખાણમાં એઓ હમેશાં સ્વચ્છ અને રસિક  
રહેતા. ના. ગાયકવાડ સરકાર જેઓ સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવા  
હમેશાં તત્પર રહે છે, તેમણે એમના જીવનની પાછલી અવસ્થામાં  
એમની મનોવૃત્તિને અનુકૂળ પરંતુ ઘણુંજ અમૂલ્ય કાર્ય હિંદના ભંડારોમાં  
શ્રેષ્ઠ અને કીમતી એવા પાટણનાં જૈન ભંડારોમાંનાં પુસ્તકોને તપાસી  
જઈ તેની યાદી કરવાનું કાર્ય-એમને સપુરદ કર્યું હતું. પરંતુ એ કાર્ય  
પૂર્ણ થાય તે અગાઉ એમનો કાળ થયો.

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યને એમની કલમે નિઃશંક સમૃદ્ધ  
કર્યું છે. એમનાં નાટકો અને ગદ્ય લેખો વિષે  
એમની કવિતા હવે પછી ઉલ્લેખ કરવામાં આવશે.  
પ્રમાણમાં એમણે કવિતા ઓછી લખી.

અને તે પણ અમ્મા પેઠે વેદાંત વિષે, પણ અમ્મા કરતાં ભિન્ન  
 હશે, વૈરાગ્યને રૂપક આપીને તેને પ્રેમથી અળગો રાખવાને બદલે એમણે  
 તેને પ્રેમ તરફ ખેંચ્યો છે. એમના “આત્મનિમજ્જન” માંનાં તાત્ત્વિક  
 કાવ્યો એમના હૃદયપર કામ કરતી જુદી જુદી બે પ્રકારની મનોવૃત્તિઓ  
 દર્શાવે છે. “અભેદોર્મિ” અને “પ્રેમજીવન” એવા બે વિભાગમાં  
 એમણે પોતાના ગ્રન્થને વહેંચી નાખ્યો છે. “પ્રેમજીવન” માંની કવિ-  
 તાને ગજલનું નામ આપી તેને સુદી શૈલીનો વેશ ધારણ કરાવવામાં  
 આવ્યો છે. ફારસી કવિઓની સુદી રચનાની કવિતાઓમાંના “પ્રેમ”ને  
 “ધૃસ્ત” એટલે ‘ધૃશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ’ અને નહિ કે “શૃંગારિક  
 શારીરિક પ્રેમ” તરીકે સમજાવવા પ્રયત્ન થયો છે.

એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં પોતે લખે છે કે “આત્મ નિમજ્જન”  
 એટલે આત્માને વિષે નિમજ્જન કુબ્જી મારવી તે. મનુષ્ય માત્ર  
 પોતપોતાના આત્મામાં કુબ્જી મારે ત્યારે નવાં  
 એને આધ્યાત્મિક નવાં મોતી-રત્ન, આદિ લઈને ઉપર આવે છે.  
 બધાંને એમ થાય છે, પણ દષ્ટિના વિકારથી  
 કાંઈને તે અમૂલ્ય ભંડાર કચરા જેવો જણાય છે.....મોહમય  
 આવેગોથી જ્યારે યુદ્ધિ અકળાઈ જાય છે ત્યારે આત્મનિમજ્જનમાં  
 શાંતિ અનુભવે છે, ને કવચિત્ એ શાંતિમાં પૂર્ણ નિમગ્ન થઈ એકાદ  
 આલાપ કરી લે છે. ભવિષ્યમાં પણ એ આલાપનો ધ્વનિ પુનઃ શ્રવણ  
 ગોચર થતાં તેની તે શાંતિ અનુભવાય છે. આવા એક સંગ્રહને  
 “પ્રેમજીવન”.....“અભેદોર્મિ” નામે એક બીજો સંગ્રહ જેને  
 ‘પ્રેમજીવન’ નો ઉત્તર તરંગ કહીએ તો ચાલે.....તે તે પદો આ  
 પંદર સોળ વર્ષમાં પવિત્ર આત્મોદ્ધિમાં નિમજ્જન કરવાના જે કાંઈ  
 પ્રસંગ મળેલા તેના પરિણામ રૂપ છે.” મણિલાલની નીચેની શ્રેષ્ઠ ગજલ,  
 જે એમની કલમથી લખાયેલી ગજલોમાંની છેલ્લી છે તે ઘણી જ  
 લોકપ્રિય છે:—

“કહીં લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઇ છે !

“ખદા ખંજર સનમનામાં રહમ હંડી લપાઈ છે ! ૧

“બુદાઈ ઝિન્દગીલરની કરી રો રો બધી કહાડી,

“રહી ગઈ વસ્ત્રની આશા, અગર ગરદન કપાઈ છે ! ૨

“ધડી ના વસ્ત્રની આવી, સનમ પણ છેતરી ચાલી !

“હજરો રાત વાતોમાં ગમાની એ કમાઈ છે. ૩

“ઝખમ દુનીઆ ઝખાનોના, મુસીબત ખોડના ખંજર,

“કતલમાં એ કદમખોસી, ઉપર ક્યામત ખુદાઈ છે. ૪

“શમા પર જાય પરવાના, મરે શીરી ઉપર ફરહાદ,

“અગમ ગમની ખરાબીમાં, મજેદારી લૂંટાઈ છે. ૫

“ફના કરવું ફના થાવું, ફનામાં રાહ સમાઈ છે,

“મરંતે જીવવાનો મંત્ર, દીલ્લખરની દુહાઈ છે. ૬

“ઝહરનું નામ લે શોધી, તુરત પી લે ખુશીથી તું,

“સનમના હાથની છેલ્લી, હકીકતની રક્ષાઈ છે. ૭

“સદા દિલના તડપવામાં, સનમની રાહ રોશન છે,

“તડપતે તૂટતાં અંદર, ખડી માથક સાંઈ છે. ૮

“યમનમાં આવીને ઉભો, ગુલો પર આફરીન થઈ તું,

“ગુલોના ખારથી બચતાં, બદન ગુલને નવાઈ છે. ૯

“હજરો ઓલીયા મુરશિદ, ગયા માથકમાં ફૂલી,

“ન ફૂલ્યા તે મુના, એવી કલામો સખત ગાઈ છે. ૧૦

આ ગઝલના ઝોક વિશે એમના મિત્ર અને પ્રશંસક પ્રો. આણંદ-

શંકર ક્ષુવ યોગ્ય જ કહે છે કે “મણિલાલના

એમની કવિતાની એક મહાન સિદ્ધાંતનું આ કાવ્યમાં રસિક નિરૂ-

તુલના પણ છે. વેદાંતનું જ્ઞાન તે શુદ્ધ બુદ્ધિચાતુર્ય

નથી પણ રસિક આત્માર્પણ છે. એ આત્મા-

ર્પણ તે આપ-લેની વાણિજ્ય વૃત્તિ નથી, પણ નિસ્વાર્થ આત્મત્યાગ

છે, અને એ આત્મત્યાગની કાંઈક ઝાંખી મનુષ્યને સ્ત્રી પુરુષના નિર્ર-



ગળ-ઉદામ-પ્રેમમાં થાય છે. ”<sup>૧</sup> પણ જો વાસ્તવિક રીતે નિરીક્ષણ કરીએ તો એમની આ ગઝલ સામાન્યતઃ સારી ગણાતી કવિતાની કાદિમાં પણ આવી શકતી નથી. એમાં શબ્દોના ખોટા ઉપયોગ,<sup>૨</sup> વિચારો પ્રતિપાદન કરવામાં ગુંચવાડો,<sup>૩</sup> અમંસ્કારી ( ગ્રામ્ય ) ને ગદ્યમાં જ શોભે તેવો વાક્યોનો અરસિક ઉપયોગ<sup>૪</sup>-એ સર્વ દષ્ટિગોચર થાય છે. કર્ણને આનંદ મળે એવી શબ્દોની ગોઠવણીને લીધે થયેલી પ્રાસની અમુક પ્રકારની રમત સિવાય એમાં મનનને યોગ્ય વિચારોનો સમૂહ નથી, પરંતુ આ દોષો છતાં પણ એમની ગઝલો લોકપ્રિય થઇ છે.

મણિલાલની માફક ખાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કુંથારીઆ (૧૮૫૯-

૧૮૯૮) પણ નડીઆદના જ રહીશ હતા. એઓ

ખાલાશંકર અને પણ સાહિત્યસિક હતા અને ભુદ્ધિપ્રકાશ, એમની ગઝલોનું ભારતિ ભૂષણ, કૃષ્ણ મહાદેવ જેવા માસિક-યથાર્થ મૂલ્ય કોના તત્ત્વો હતા. એમણે ફારસીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને હાફિઝની માફક જાતે “ મય

ખાનેહ ”<sup>૫</sup>ની મજાહનો સ્વાદ અનુભવ્યો હતો, આથી એઓ “મરત” નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ પ્રખ્યાત ફારસી શાએરની સઘળી ગઝલો ગુજરાતીમાં ઉતારવાની એમને અભિલાષા હતી અને કેટલીક તો એમણે ઉતારી પણ છે. ગુજરાતની ફારસીમાં લખાયેલી તવારિખોનું ગુજરાતીમાં

૧ ગઝલીસ્તાન પૃ. ૨૬૮.

૨ ઇ.સ. ૧૯૧૦ના ગુજરાતીના દીવાળી અંકમાં ઠક્કર નારાયણ વિસનજીના લેખમાં આ ધૂવો દર્શાવી છે; જેમકે “ખફા ખંજર” ખોટું અને અર્થરહિત છે. “ખદન ગુલ” ખોટું છે, ખફ તો “ગુલ ખદન” જોઈએ. “કલામ” શબ્દનો નારી જાતમાં ઉપયોગ વ્યાકરણનું નિયમાનુસાર નથી.

૩ ઉપલી ગઝલની ચોથી અને સાતમી દડી દિલ્લ છે. એનું લાખાંતર કરવું મુશ્કેલ છે.

૪ “ રાત વાતોમાં ગમવાી એ કમાઈ છે.”

૫ સુફીઓનું દંડનું પીઠું.

‘લાષાંતર કરવાનું કામ પણ એમણે આરંભ્યું હતું. “હરિપ્રેમપંચદશી” અને “કલાંત કવિ” પનામની એમની કાવ્ય કૃતિઓમાં માધુર્ય, નુતનતા અને “મસ્તી” છે. “હરિપ્રેમપંચદશી” ની કેટલીક ગઝલોમાં તો એક જાતનો વિશિષ્ટ ઝોક-એક જાતનું એવું કોલન-અને સમાજની રૂઢિઓની અનાર્યો કરે તેવી અવગત છે કે જેથી હાફેઝ અને સાદી જેઓ પોતાને “મુક્ત મર્થાદ” (ફાંકડા)-“સમાજ સામે ખહારવડું ખેડનાર” તરીકે ઓળખાવવામાં આનંદ માનતા તેમની ગઝલોની સમાન કક્ષાએ એ ગઝલો મૂકાય એવી છે. ધરાન અને ઉત્તર હિંદના કાવ્યસાહિત્યની સુરીઓનાં કાવ્યોની શાખાનું હુખલુ ચિત્ર ગુજરાતીમાં પાડવું શક્ય હોય તો આલાશંકરની કવિતાનો ખરખર એ કાર્ય સિદ્ધ કરવામાં મોટો અંશ છે. આ કથનના દૃષ્ટાંતરૂપે એમની કેટલીક શ્રેષ્ઠ ગઝલો નીચે દાંડી છે, તેમાં એમના કરંતાં કારસીના ઓછા જાણકાર એમના અનુયાયીઓ, જેઓ કારસી શબ્દોના આડંબરથી પોતાની ગઝલો ભરી દે છે તેમના કરતાં બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં કારસી શબ્દોનો ઉપયોગ કરીને સરળ, ઉચ્ચ ગુજરાતીમાં તેના તેજ લાવે કૈવી સુંદર રીતે દર્શાવી શકાય છે તે એમણે બતાવ્યું છે.

એમની ગઝલોનાં દૃષ્ટાંતઃ—

(૧) “બલિહારી તારા અંગની, અંબેલીમાં દીડી નહિ.

“સખ્તાઇ તારા દિલની, રોં સુજમાં દીડી નહિ.

“મન માહરે એવું કુળે, અપ્રધાર, સહે નહિ,

“પણ હાય! તારે દિલમાં મેં તો જરા દીડી નહિ.

“એક દિન તે અમારા સામે દીડીતી સુખની છળી,

“પણ ગુમ થઈ ગયો તે જમાની, ત્યારથી દીડી નહિ.”

“એ કંઈક મારા મનમાં છે, મારી ઉપર શાને ગુમાન ?

“મેં કેહ્યું તારા મનમાં, દિલહારને દીડી નહિ.

૧૯૭૭-૭૮ માં તારામ માધવજી દ્વે (૧૯૮૭).

(૨) “ દિલ્લદારનાં દર્શન વિના બીજું મને ગમતું નથી,  
“ પુતળી પકે નજદીકમાં બેઠા વિના ગમતું નથી.

(૩) “ક્રૂર મૂર્ખની મૂર્ખાઈને, હું વખાણુ ઝાઝું શું કરું ?  
 “ દિલદગ્ધને દંભી કહે, તે દુઃખને હું શું કરું ?  
 “ અમે પ્રેમપંથી ન્તેગીડા, અનુરાગ બાગ મહી વસ્યા,  
 “ શ્રુતિ શીર મૂક્યા પાય, પછી વિવેકને હું શું કરું ?

(૪) “ જીગરનો યાર જુદો તો બધો સંસાર જુદો છે,  
 “ બધા સંસારથી એ યાર, બેદરકાર જુદો છે.  
 “ અરે શું જાણુશે લઝઝત, પવિત્રીમાં પડી રહેતાં,  
 “ પ્રિયાની પ્યાલીની મરતી તણે, કંઈ બહાર જુદો છે.

(પ) “ ગુબ્બરે જે શિરે તારે, જગતનો નાથ તે રહેજે:  
 “ ગણ્યું જે ખ્યાઈ ખ્યારાએ, પૂરું ખ્યાઈ ગણી લેજે.  
 “ કચેરી માંહી કાજનો નથી હીસાખ કોડીનો.  
 “ જગત કાજ બનીતે તું, વહોરી ના પિડા લેજે.

હાફેઝની કેટલીક ગઝલોનું એમણે ભાષાંતર કર્યું છે, પણ મૂળ સાથે તેનો મુકાબલો કરતાં તેમાં કંઈ જવ જેવું જણાતું નથી. પ્રિયાના કપોળ પરના એક કાળા તલની કીમત તરીકે સમરકંદ અને પોખારા શહેર આપી દેવાનું ધ્યાન કરતી હાફેઝની પ્રખ્યાત ગઝલનું એમણે નીચે પ્રમાણે ભાષાંતર કર્યું છે:—

“अगर ते यार शीराजी, म्हाईं मन मेगावे,  
“समपुं हूं पुजारा ने समर, तिल स्यामने लावें,

૧ એમના પુત્ર ત્રિપુરારિ કંચારીઆએ પ્રશ્ન, “દીવાને હાફેઝ” નું જુજરાતીમાં લાખાંતર કરવાની મહદ્ અભિલાષો રાખી છે, ને “સુદર્શન” માસિકમાં એ લાખાંતર આવ્યા દરે છે-એવી એક લાખાંતર થયેલી ગણતર દ્વિતી તરીકે ગઝલીસ્તાનમાં પૃ. ૧૫૭ મે આપી છે.

## સાળી

“પૂરેપૂરો દેઈ દે, સાકી મંદિર સાર,

“સરિતા રૂકનાબાદનો, નિર્મલ શીત કિનાર.

“લતા મંદિર મુસલ્માનાં, કહો ક્યાં સ્વર્ગમાં લાવે ?

ખાલાશંકરના “કલાંતકવિ” માં સો શ્લોકમાં પ્રિયાના અવસાન સમયની કવિની ઉદાસીન મનોદશા વર્ણવી છે. કવિનાં બીજાં કાવ્યની માફક એ કાવ્ય પણ હૃદયદ્રાવક અને “મસ્ત” છે. એમણે સંસ્કૃતમાંથી પણ મૃચ્છકટિક, કર્પૂરમંજરી અને સૌંદર્ય લહરિનાં ભાષાંતર કર્યાં છે. સૌંદર્ય લહરિની પ્રસ્તાવનામાં એમણે પોતાની કવિતાને સ્પર્શ ન કરવા વિવેચકોને ચેતવણી આપી છે.

ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી બી. એ., એલએલ. બી.

(૧૮૫૫-૧૯૦૭) નડીઆદના નાગર બ્રાહ્મણ

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી હતા. એમના પિતાની મુંબાઈમાંની શરાણી પેઢીના લાગવાથી આવી પડેલી વિપત્તિ અને લીલીસુકી

વેઠવા છતાં આજીવન અધ્યયનપરાયણ રહી એઓ જે નિશ્ચયો કરી તેને વળગી રહ્યાં: સરકારી યા ખાનગી કોઈ પણ જાતની કાયમી નોકરી સ્વીકારવી નહિ અને વકાલત જેવો સ્વતંત્ર ધંધો કરવો. પડે તો તે ધંધામાં જીવનપર્યંત બંધાઈ ન રહેતાં, સાધારણ સારી આવક આવે એટલી રકમ ગ્રામી શકાય કે નિવૃત્તિનિવાસ લઈ સાહિત્યને જીવન સમર્પણ કરવું. આ જે આદર્શના અવલંબનથી એમને ધણું સોસવું પડ્યું; ભારે પગારની કાયમની નોકરીઓની એમને ના કહેવી પડી અને જ્યારે એમને લાગ્યું કે હવે નિવૃત્ત થવાનો સમય આવ્યો છે (૧૮૯૮ ના ઑક્ટોબરમાં) ત્યારે પોતાના પ્રમાણિકપણા, ઉદ્યમ અને કાયદાના સૂક્ષ્મ જ્ઞાનને લીધે પ્રસિદ્ધ થયેલી મુંબાઈ હાઈકોર્ટની “એપેલેટ સાઈડ” ની ધીકતી કમાણીવાળી વકાલતનો ત્યાગ કરી, ધંધાનાં અંગનાં કાંઈ પણ બંધન રાખ્યા સિવાય, એમણે પોતાનું તનમન સાહિત્યને

અર્પણ કર્યું. સાહિત્ય જેવા કમાણી વિનાના કાર્યમાં પોતાની સેવા સમર્પણ કરવાના ભાવથી ધીકતી કમાણીના મધ્યાન્હે જ નિવૃત્તિ નિવાસ લેવાનાં દષ્ટાંત હિંદના વકીલ વર્ગમાંથી વિરલ જ મળી આવે છે. વકાલત કરતા હતા તે સમયે પણ જે પુરસ્કૃત મળતી તે લખવા વાંચવામાં જ કાઢતા અને એમની સર્વોત્કૃષ્ટ કૃતિ, સરસ્વતી-ચંદ્ર, આ કાળમાં જ લખાયેલી.

કવિ તરીકે એમની ઝાઝી ખ્યાતિ નથી. પરંતુ એમણે જે કાંઈ લખ્યું છે તે ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાનના ધોરણને એમની કૃષ્ણદ્રવ્ય અવલંબીને લખ્યું છે. “રનેહમુદ્રા” ઉપરાંત એમણે પોતાની નવલકથામાં પ્રદર્શિત થતા ભાવો દર્શાવવા ઘણી સુંદર કવિતા લખી છે. એ કથાનાં માયકના મુખમાં મૂકવામાં આવેલી કેટલીક કવિતાને પોતે ગમલ કહી છે. બીજી કવિતાઓ એમના કાકા તંથા ખેનને અંજલિરૂપે લખાઈ છે.

૧ “રનેહમુદ્રા” સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે મંજૂર થઈ છે. જો કે “રનેહમુદ્રા” એકંદરે ઘણીજ ગંડત અને કવિત્વમય હોવાને બદલે ધણે સ્થાને શ્રીદસુશ્રીભરેલી અને વિવાદમય છે, છતાં એમાં વિચાર શક્તિનાં જવાહીર દટાયલાં મળી આવે છે. પત્નીના પોતાના પતિ તરફના ધર્મનો એમનો ખતાવેલો આદર્શ ધણો ઉંચો છે. “આ ગ્રંથની નાયિકામાં દેશવત્સલતા અને લોકવત્સલતાના ગુણો મુખ્યા છે. પતિની હૃદયવૃત્તિ ઉપર સ્ત્રીનું રાજ્ય છે. સ્ત્રી પતિને ઉશ્કેરે છે, શાંત કરે છે \* \* \* પતિનો ધર્મ સ્ત્રીના અભિલાષ પૂરવાનો અથવા તો અભિલાષ અયોગ્ય હોય તો શુદ્ધિદ્વારા શાંત કરવાનો છે.” આપા ભાવથી ભરેલું એક યુગલ પ્રવાસ કરવું કરવું ભારત ભૂમિમાં આવી ચડ્યું. ત્યાં દલપતરામના વેનચરિત્રની યુવાન વિધવા પેઠે મૃત પતિની ચિંતામાં ગળી મરવા તત્પર થયેલી યુવતી એમણે જોઈ અને આ અપરિચિત અને અમાનુષી દૃશ્યથી એ પ્રત્રાસીઓનું હૃદય ઉકળી આવ્યું. એ પરદેશી પુરૂષે પોતાના પ્રાણની પણ દરકાર કર્યા સિવાય એ અખળાના મૃત્યુનાં દર્શન કરવા લેગા થયલા જનસંઘના પંજામાંથી તેને અચાવી. આ જનસંઘ તો:—

એમની ઝૂલેનને અપાયલી “નિવાપાંજલિ” માં મૃત ભગિનીને ખંધુ ભાવે અર્પેલી અંજલિ કરણુ રસથી ભરપુર છે. એમની જ્યેષ્ઠ પુત્રીના અવસાન સમયે લખાયલી પંક્તિઓ મધુર, વૈરાગ્ય ભાવના ઉદ્ગારોથી પૂર્ણ છે અને એમના જેવી જ દશામાં મૂકાએલા વાચકના દુઃખી મનને, પોતાની હયાતિમાં ગુજરી ગયલી પુત્રી માટે વાત્સલ્ય ભાવથી છલકાતા પિતાના હૃદયને શોક થાય તેવા શોકનિમગ્ન હૃદયને આશ્વાસન આપે એવી છે.

‘‘રૂનેહ રહો આ જગમાં સાચે,’’

‘‘પણ સતિ થયા વિના તે કાચો;

એ સૂત્ર માનનારો હતો. પણ પ્રવાસીએ તે! એ યાજ્ઞાની પાસેથી જ એનો વૃત્તાંત અને ચિંતા ઉપરના એના સમર્પણનું કારણ જાણવા આગ્રહ ધર્યો અને જનસંધને કહ્યું કે:—

‘‘માટે ધૈર્ય ધરો કંઈ વીર, અને ખમો દીવસ દશ વીરા.

‘‘ત્યાં સુધી આ અળખા મુજ પાસ. રહેશે ખમ્યા વિના કંઈ આંચ.

‘‘એના તનમનના વિકાર, કરશે દાળ વહી વહી શાંત.

‘‘થઈ સ્વતંત્ર પછી એ નાર, ભણે કરે નિજ દિગ્ગજ કામ.

તે પછી એ મૂર્છા પામેલી યાજ્ઞાને એણે સચેત દરી. એ યાજ્ઞાએ પોતાનો જે વૃત્તાંત કહ્યો તે હૃદયદ્રાવક છે અને હિંદુએ ની લક્ષ રૂઢિના દોષો અને એક અજીવન જાંદગીમરના પ્રેમ રહિત સંબંધનાં દુઃખો પ્રદર્શિત કરે છે:—

‘‘પરદેશી સજ્જન! હિંદુઓ ગાળેજી જીવન કંથેશમાં,

‘‘નરજત સુખી હશે આહીં કદી, મ્હાલતી સ્વચ્છંદથી,

‘‘પણ નારીને રોવા વિના નહિ કર્મમાં ખીલ્તું કંઈ.

ચોતે ‘‘પંડિત પિતા’’ની પુત્રી હતી અને ‘‘કાંઈક ભણેલી’’ તેથી પતિ પત્નિ વચ્ચે જે ‘‘રસ ઐક્ય ને મન ઐક્ય’’ લક્ષ સંબંધથી ગંઠાય તે વિષે એના હૃદયમાં હચ્ચ ભાવો ભર્યા હતા:—

એમની ખીજ કોઈ પણ કવિતા કરતાં એમની નવલકથામાં  
 આવતી કવિતા વધારે લોકપ્રિય છે. તેમાં પણ  
 અને લોકપ્રિય એ નવલકથાના નાયકના મુખમાં મૂકાયલી  
 પંક્તિઓ.  
 નીચેની પોતાને ઠપકા રૂપે ઉચ્ચારાયલી પંક્તિ  
 ઓ તો ઘણી જ લોકપ્રિય છે:—

“તમ પાસ લણુતાં હું લણી, મન જોડવાં વિધિ હાથમાં.

X

X

X

X

“રસ એકય વિણ મન એકય નહિ, એ સૂત્ર શિખવ્યું તે દિને,

“મન એકય વિણ નહિ મિત્રતા, પ્રભવે ગુરૂજી કે રીતે,

“સ્ત્રી પુરૂષ કેરું લગ્ન એવી મિત્રતાનો હેતુ છે.” સ્નેહમુદ્રા પૃ. ૩૨

આવા શિક્ષણ છતાં પિતાએ પુત્રીની સંમતિ પૂછ્યા સિવાય એનાં  
 લગ્ન કરી દીધાં. પુત્રીએ જ્યારે આ વિલક્ષતાનું કારણ પૂછ્યું ત્યારે ઉત્તરમાં  
 પિતાએ “હિંદુ આચાર” બતાવ્યો. “કૃતક પતિ સાથ ” “જેમ તેમ દિન”  
 કહાડવાની આજીજી કરતાં પિતાને પોતાનો અપરાધ એવો દારણ લાગ્યો કે  
 એ મૃત્યુ પામ્યો. બાળા ત્યાર પછી “પતિ પાસ” ગઈ અને પિતાની આજ્ઞાનું  
 આગ્રહપૂર્વક પાલન કરી પતિને સુખી કરવા પ્રયત્ન કર્યો:—

“થઈ ગયાં જીવિત બે ય એક, થયા તથાપિ નહિ જીવ એક.

“કંઈ હતા મુજ હરે વિલાસો, કંઈ પતિની હતી હર સૃષ્ટિ.

તેમ છતાં પણ એક સુશીલ હિંદુ પત્ની જેટલે એણે વિધિને આધીન થઈને  
 પરિણિત જીવન “લાવડું” કીધું. પરંતુ એ જીવન પણ અસ્ત થયું અને  
 “પતિ વૈદલ પામ્યા.”

દશાની આ કૂરતાથી પ્રવાસીની “પ્રિયા”ને અતિશય શોક-ઉર્મિ થઈ  
 આવી અને એનું હૃદય ઝોલી ઉઠ્યું કે:—

“આર્ય એને કાણુ કહે, અનાર્ય લોક એ,

“કર્મ કાણુ-મુખ કાણુ, હિંદુ હિંદુ એ.” સ્નેહમુદ્રા પૃ. ૪૧

“દીધાં છેડી પિતા માતા, તજ વહાલી ગુણી દારા,  
“ગણ્યા ના મર્મ ભેદતા, લીધો સન્યાસ એ બ્રાતા.

x

x

x

એ બાળા અતે મૃત્યુ પામી. “જનેહમુદ્રા”માંનાં કાવ્યોમાં આ કવિતા સરળમાં સરળ છે અને એમની જ્યેષ્ઠ પુત્રી દીલાવતીની જીવનકલામાં લખાયેલી બીજી ટેટલીક ( સોળ ) કવિતાની સંખ્યા જ બરોબરીમાં ઉતરે એવી છે. દીલાવતીની સ્થિતિ પણ આ વૃત્તાંતમાંની નાચિકાના જેવી જ હતી. બંનેમાં ફરક એટલો જ હતો કે દીલાવતી એના પતિ હયાત હતા ને મૃત્યુ પામી હતી. “દીલાવતીની જીવનકલા”માં એક યુવાન હિંદુ પત્નીના જીવનનું આદર્શ ચરિત્ર છે, અને એની અન્ય ભગિનિયો-હિંદુ સ્ત્રીવર્ગ-ના જીવનની પ્રતિકૃતિ રૂપ છે. એક હિંદુ સ્ત્રીના જીવનના દરેકે દરેક સદ્ગુણનું અહિં એમણે કાવ્યરૂપે વર્ણન કર્યું છે:—

“ધીમી ધીમી ચાલી તું અહિંથી કરતી કર્તવ્ય કામ,

\*

\*

\*

\*

“તપ તપી મુજ ગુણીયજનું, ન પામી તું એનો ફલ સંયોગ,  
“લેખ લખ્યો મહે”, સફલ કર્યો તહે”, દઈ દણંતે ભાગ: ધીમી ધીમી,”

દીલાવતી જીવનકલા.

ગોવર્ધનરામે પોતાનાં અંતરનાં સગાં, એમની પ્રથમ પત્ની, એમના કાકા મન:સુખરામ અને એમનાં બહેન સમર્થલક્ષ્મી એમ ત્રણ જુદી જુદી વ્યક્તિઓની સંસ્મૃતિમાં ત્રણ કવિતા અર્પણ રૂપે લખી છે. છેલ્લી કવિતા ભાઈ બહેનના પ્રેમનું સૌથી ઉચ્ચ દણંત પુરું પાડે છે. બહેન પોતે વિશ્રુત અને ભાઈની કૃતિનું મુલ્ય આંકી શકે એવાં સમર્થ હતાં: જે મોટી નવલ કથાની ગુંથળીમાં એ ઘણો જ રસ લેતાં તે પૂર્ણ થયા અગાઉ એમની બત્રીસ વર્ષની વયે “યમદૂતે” એમને ઝડપી લીધાં.

ગોલ્ડસ્મિથના “હરમીટ”નું અને “ટ્રાવેલર”ના કેટલાક ભાગનું એમનું ફરેલું ભાષાંતર પણ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે.



“અહો ઓ જીવ માહરા રે, દર્ધ આ દંશ દારાને,  
“ઘટે ના ભોગ સંસાર, ઘટે ના શાંત સન્યાસ.

x

x

x

“હવે સ્વચ્છંદ્યારી હું, ચદ્વચ્છાવેશધારી હું !  
“પતંગો ઉડતી જેવી, હવે મારી ગતી તેવી.

x

x

x

“જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મહે,  
“પ્રભએ હું, નૃપાલે હું, ઉરે ઓ એકલી તું તું !

પેઢી ધર પેઢી નાટક યા લવાઈમાં પાઠ લેનાર તરગાળા જાતિમાં

અમૃત કેશવ નાયકનો (૧૮૭૭-૧૯૦૭)

અમૃત કેશવ નાયક જન્મ થયો હતો. મુંબાઈની ફેટલીક નાટક

કંપનીઓમાં પાઠ લખવી એ કાંઈક ખ્યાતિ

પામ્યો હતો. એના જાતવાળાઓની માફક એને પણ કેળવણી મળી

નહોતી, અને તેટલો એને ગુજરાતીના જ્ઞાન સંબંધે ગેરલાભ હતો.

નાટકના એક પાત્ર તરીકે એને ચાલુ વપરાસમાં ઊર્દૂનો બહુ ઉપયોગ

કરવો પડતો હતો છતાં પણ એણે પોતાની માતૃભાષાનો એવો સારો

અભ્યાસ અને તે પણ મુંબાઈનાં નાટ્યજીવનના મલિન ને નિશ્વસાહિ

કરનાર વાતાવરણમાં જ કર્યો કે ગુજરાતી<sup>૧</sup> ગ્રંથકારોમાં એની ગણના

થાય એવા લેખો એ મૂકી ગયો એ એને માટે ધણું પ્રશંસનીય ગણાય.

૧ (અ) ભારત દુર્દશા નાટક અને પ્રકીર્ણ લેખો તથા કાવ્યોનો સંગ્રહ;  
એમ. એ. બનાકે કર્યું મેરો મીટ્રી ખરાબકી ?

(બ) એણે લખેલી ગજબોના દષ્ટાંત રૂપે નીચે થોડીક પંક્તિઓ આપી.  
છે વિચારશક્તિ અને વિચાર પ્રતિપાદન બંને રીતે જોતાં એ દોષ રહિત  
જણાય છે:—

“જીગરનો દાગ જૂનો છે, નિરાશાનો નમૂનો છે,

“સહુ સંસાર સૂનો છે, ઉજડ આગક તણું ઘર છે.

“તમે ધનવાન છો તો, મુજસમા લાખો લીખારી છે,

“કમાઈ રૂપનીમાં આશકોનો લાગ ને કર છે.

પુલ્કણ (૧૮૮૨) એક આત્મોક્તિ-એક પ્રેમગીત-એનું સ્થાન ગુજરાતી ભાષામાં અનેક છે. કારસી ભાષાના દેરાસરીનું પુલ્કણ પ્રણય-સાહિત્યના જે જે ઉચ્ચ અંશો છે તેની એક કાવ્ય રત્ન ઉચ્ચતાએ એમાંની પંક્તિએ પંક્તિ વાચકને લઈ જાય છે. એમાં કલ્પના તો એક નિશા કાઢેલા માણસની માફક નાચે છે અને એક સ્વચ્છંદી માણસની હીલચાલનું નિરીક્ષણ કરતા-તેવા ઈરિક માટે પ્રાર્થના કરતા-આશકના હૃદયોદ્ગારો એવા તો એપી થઈ પડે છે કે આ ગઝલો વાંચતાં જ યુવકો જાણે પોતાનું ભાન ભૂલી જાય છે. એ કાવ્યનું રૂપ-સાખી અને ગઝલનું આલેખાન્નક-અકૃત્રિમ-મિશ્રણ-એક આશકના વિલાપના આ સુંદર ઉદ્ગારને અનિવાર્ય રમણીયતાથી અલંકૃત કરે છે અને દયારામની ગરબીઓનું સ્મરણ કરાવે છે. આ નાના સંગીત કાવ્યના લેખક રા. ડાહ્યાભાઈ પી. દેરાસરી બારીસ્ટર-ખીલું ધણું લખ્યું છે.<sup>૧</sup> પરંતુ એમનું નામ તો પુલ્કણ<sup>૨</sup> ને લીધે જ ચિરસ્થાયી રહેશે. આ પંક્તિઓ એવા

“હૃદય આહે સદા જેને, દયા આવે નહિ તેને,

“મળ્યું એ જીવતું, એના ધડી સરલુંજ બહેતર છે.

પૃ. ૭૦, ગુજરાતીનો દીવાળી અંક, તા. ૩૦મી અક્ટોબર ૧૯૧૦:

ગઝલીસ્તાન, પૃ. ૮૩(૮૪).

૧ “કુહાન્ડહે પ્રણંધ, એક પ્રાચીન ઐતિહાસિક કાવ્ય” એમણે સંશોધિત કર્યું છે. “હરિધર્મશતક” નામે નાનું કાવ્ય પણ એમણે લખ્યું છે. આ સિવાય એમણે સાહિત્યના વિવિધ વિષયો પર લખાણ કર્યા છે. પૃ. ૧૫૭ અને ૧૭૫ સાહીત્ય સાહિત્ય. વિજ્ઞાન અને અન્ય વિષયો પર લખેલા એમના ગ્રંથોની યાદી માટે જુઓ “સચિત્ર સાક્ષરમાળા” પૃ. ૧૬૭.

૨ પ્રિયાને સવળે હાજર હોનાર, સર્વવ્યાપી માનવી નીચેની પંક્તિઓ છાંતરે ટાંકી છે:—

સાખી

“સુખ સુષ્ટિમાં તુજ વિશે, હું સદૃશણ ભંડાર,

“નિર્મળ તેહનું રૂપ હું, માટે પ્રજ્ઞ અવતાર.

ઉત્કંઠિત શબ્દોથી છલકાય છે કે પ્રથમ દર્શને તો એમ જ લાગે કે કોઈ વિષયાસક્તના શૃંગાર ભાવમાંથી એની ઉત્પત્તિ થઈ છે, પરંતુ એ પ્રથમ દર્શનના અંતરમાં એક ખરા કવિની લાગણીનું અકૃત્રિમ આવિષ્કરણ અવસ્થિત થયેલું છે.<sup>૧</sup>

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ (૧૮૫૨-૯૬) સાતે સાહોદરા તાગર હતા. એઓ વડોદરા રાજ્યમાં ન્યાયાધીશ પદે હતા. સને ૧૮૮૯માં સ્ટેટીકહોમમાં મળેલી પૌર્વાત્ય ભાષાના પંડિતોની સભામાં અહિંથી પ્રતિનિધિ તરીકે એમને મોકલવામાં આવ્યા હતા ત્યાં એમણે કેટલાક લેખો વાંચ્યા હતા તેમાંનો એક હિંદના “રેખાગણિત” પત્રનો લેખ હતો.

“રહે કદી દૂર પણ પાસે, જણ્યે તું બધે વાસે,  
“પૂરી રહી નાર એ ભાસે, બધે તું તું છખીલી હા.

સાખી

“જેઈ તને આહારમાં, ભુમાં ધુમાં હુંય,  
“દશ દિશ માહી તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય ?  
x x x

સાખી

“જેકે આ દિશ માહરું, હોય થયેલું ખાખ,  
“પ્રેમ ભજત ભૂલે નહિ, પ્રેમ પ્રેમ કહે રાખ.  
“ખરે મુજ ખાખ કહેવાની, રહું તુજ નામ દેવાની,  
“હૃદયમાં આશ રહેવાની, “થઈ રહું પ્રેમનો ખંદો.”  
x x x

સાખી

“અર્ધ નિશાકરથી રહું, પ્યારી તુજ કપાલ,  
“મંગલસમ જ ગોળ ચોંદલો લાલ.  
“ત્રિપ, લટ શોભતી બાળી,  
“અટ, શું ખસેડે છે.”

૧ ભુવનભટ્ટના

૧. બ. રમણલાઈ કૃત

૧૫. ૧૫૭ એ કરેલો

“કવિ”  
ઉતારે

એમનો સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓનો અભ્યાસ સર્વાનુમતે ઉડો ગણાતો. અને યુરોપમાં એમને Ph. D. (શ્રીકમુશ્રીમાં વિદ્વાન) અને Lit. D. (સાહિત્યમાં વિદ્વાન)ની ઉપાધિઓ મળી હતી. પ્રાચીન તાત્રપત્રો અને અંશે શિક્ષાલેખોમાં એઓ ઘણો રસ લેતા અને ગુજરાતના પુરાતન સંશોધન કાર્યમાં એમણે ઘણી સહાય આપી છે. નાની વયથી જ એઓ સાહિત્યપ્રેમી હતા અને એ પ્રવૃત્તિ એમના અવસાનપર્યંત ચાલુ રહી. એમણે ૧૮૮૦માં “નાગર ઉદય” નામે માસિક કહાડયું હતું અને ૧૮૮૨માં સુરતમાં પ્રગટિતવર્ધક સભાની સ્થાપના કરી હતી. એ સભામાં રાજકીય અને સાંસારિક વિષયોપર ચર્ચા થતી હતી. “ચંદ્ર” નામે સાહિત્ય વિષયક માસિકના

અથણી

એઓ તંત્રી હતા. એ ‘ચંદ્ર’ ઉછરતા લેખકોના

પ્રથમ પ્રયાસો પ્રગટ કરી તેમને પ્રોત્સાહન

આપતું તેથી ઘણું જ લોકપ્રિય થયું હતું. પ્રાચીન વિષયોના અભ્યાસી અથવા સંશોધનકર્તા કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતાની આધુનિક શૈલીના પ્રવર્તક તરીકે એમની ગણના વધુ થાય છે. ૧ એમનું સંશોધનનું

૧ બર્ન્સ, વર્ડસ્વર્થ, શેની, ટેનીસન જેવા કેટલાક ઉચ્ચ કવિઓનાં કાવ્યોના અભ્યાસથી યુનીવર્સિટીમાંથી ઉપાધિ લઈ બહાર પડતા યુવકોને તેમની ધાટી પર કાવ્યો રચવાની સ્ફુરણા થઈ ને તેથી એ નવી શૈલીના પાયો નાંખ્યા. બર્ન્સની કેટલીક પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓનું હરિલાલે કંઈક ભાષાંતર આપીએ છીએ:—

Had we never loved so blindly,  
Had we never loved so kindly,  
Had we never met nor parted,  
We had ne'er been broken-hearted.

“ના હોત સ્નિગ્ધ નયનો નિરખ્યાં કદાપિ,

“ઝાલ્યાં ન હોત પ્રથમેથી મુખે તથાપિ,

“ખાંધી ન હોત અકળાવતિ પ્રીત ચિત્તે,

“તો અંખના નહત હુઃખદ કોઈ રીતે ! ! !”

કુંજવિહાર, શૂંગારલહરિ. પૃ. ૩૨.

ઉત્કંઠિત શબ્દોથી ઇલકાય છે કે પ્રથમ દર્શને તો એમ જ લાગે કે કોઈ વિષયાસક્તના શૃંગાર ભાવમાંથી એની ઉત્પત્તિ થઈ છે, પરંતુ એ પ્રથમ દર્શનના અંતરમાં એક ખરા કવિની લાગણીનું અકૃત્રિમ આવિષ્કરણ અવસ્થિત થયેલું છે.<sup>૧</sup>

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ (૧૮૫૨-૯૮) સાતે સાડોદરા નાગર હતા. એઓ વડોદરા રાજ્યમાં ન્યાયાધીશ પદે હતા. સને ૧૮૮૯માં રૅડ્ફોર્ડોમમાં મળેલી પૌર્વાત્ય ભાષાના પંડિતોની સભામાં અહિંથી પ્રતિનિધિ તરીકે એમને મોકલવામાં આવ્યા હતા ત્યાં એમણે કેટલાક લેખો વાંચ્યા હતા તેમાંનો એક હિંદના “રેખાગણિત” પત્રનો લેખ હતો.

“રહે કદી દૂર પણ પાસે, જ્યાં તે તું ખર્ચે વાસે,  
“પૂરી રહી નાર એ ભાસે, ખર્ચે તું તું છખીલી હા.

સાખી

“જોઈ તને આકાશમાં, ભૂમાં ધ્રુમાં ધ્રુવ,  
“દશ દિશ માહી તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુભ ?

x

x

x

સાખી

“જોડે આ દિશ માહકું, હોય થયેલું ખાખ,  
“પ્રેમ ભજન ભૂલે નહિ, પ્રેમ પ્રેમ કહે રાખ.  
“ખરે મુજ ખાખ કહેવાની, રહું તુજ નામ દેવાની,  
“હૃદયમાં આશ રહેવાની, “થઈ રહું પ્રેમનો બંદો.”

x

x

x

સાખી

“અર્ધ નિશાકરથી રહું, પ્યારી તુજ કપાલ,  
“મંગલસમ મહી શોભતો, ગોળ ચાંદ્રો લાલ.

“ત્રિખરી વાંકી અને કાળી, લલિત લટ શોભતી બાળી,  
“અટકી બાલેજ રૂપાળી, અરે, બા, શું ખસેડે છે.”

૧ બુદ્ધબુલના ઉંચી પંક્તિના વિવેચન માટે રા. બ. રમણભાઈ દેવ  
“કવિતા અને સાહિત્ય”માંથી “સાહીના સાહિત્ય”માં પૃ. ૧૫૭ એ કરેલો  
ઉત્તરો બુદ્ધો.

એમનો સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાઓનો અભ્યાસ સર્વાનુમતે ઉડો ગણાતો. અને યુરોપમાં એમને Ph. D. (શીક્ષસુશીમાં વિદ્વાન) અને Lit. D. (સાહિત્યમાં વિદ્વાન)ની ઉપાધિઓ મળી હતી. પ્રાચીન તામ્રપત્રો અને અને શિલાલેખોમાં એઓ ધણો રસ લેતા અને ગુજરાતના પુરાતન સંશોધન કાર્યમાં એમણે ઘણી સહાય આપી છે. નાની વયથી જ એઓ સાહિત્યપ્રેમી હતા અને એ પ્રવૃત્તિ એમના અવસાનપર્યંત ચાલુ રહી. એમણે ૧૮૮૦માં “નાગર ઉદય” નામે માસિક કહાડયું હતું અને ૧૮૮૨માં સુરતમાં પ્રબલિતવર્ધક સભાની સ્થાપના કરી હતી. એ સભામાં રાજકીય અને સાંસારિક વિષયોપર ચર્ચા થતી હતી. “ચંદ્ર” નામે સાહિત્ય વિષયક માસિકના

અગ્રણી

એઓ તંત્રી હતા. એ ‘ચંદ્ર’ ઉછરતા લેખકોના પ્રથમ પ્રયાસો પ્રગટ કરી તેમને પ્રોત્સાહન આપતું તેથી ઘણું જ લોકપ્રિય થયું હતું. પ્રાચીન વિષયોના અભ્યાસી અથવા સંશોધનકર્તા કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિતાની આધુનિક શૈલીના પ્રવર્તક તરીકે એમની ગણના વધુ થાય છે.<sup>૧</sup> એમનું સંશોધનનું

---

૧ બન્સ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેની, ટેનીસન જેવા કેટલાક ઇંગ્લેન્ડ કવિઓનાં કાવ્યોના અભ્યાસથી યુનીવર્સિટીમાંથી ઉપાધિ લઈ બહાર પડતા યુવકોને તેમની ધાટીપર કાવ્યો રચવાની સ્ફુરણા થઈ ને તેથી એ નવી શૈલીનો પાયો નાંખ્યો. બન્સની કેટલીક પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓનું હરિલાલે કરેલું ભાષાંતર આપીએ છીએ:—

Had we never loved so blindly,  
Had we never loved so kindly,  
Had we never met nor parted,  
We had ne'er been broken-hearted.

“ના હોત સ્નિગ્ધ નયનો નિરખ્યાં કદાપિ,  
“જાલ્યાં ન હોત પ્રથમેથી મુખે તથાપિ,  
“ખાંધી ન હોત અકબાવતિ પ્રીત ચિત્તે,  
“તો અંખના નહત દુઃખદ કોઈ રીતે ! ! !”

કુંજવિહાર, શ્રીંગારહરિ: પૃ. ૩૨.

કાર્ય જોડે એક પ્રારંભ કરનારના કાર્ય જેવું હતું તોપણ તે એમની કેટલીક કવિતા<sup>૧</sup> જે ઉપરચોટીઆ અને ઠરઠેકાણા વગરની છે તેના કરતાં વધારે મૂલ્યવાન હતું.

આર્યોત્કર્ષ, વિક્રમદેવ (નાટક), પૂર્વમેઘ (મિઘદૂતનું ભાષાંતર), કૌમુદિ માધવ, (કુંજવિહારમાં આવી જતી એમના કૃતિઓ એક કવિતા, ૧૮૭૬), વસંતવિલાસિકા અને કુંજવિહાર, (૧૮૯૬) પ્રવાસ પુષ્પાંજલિ (એમના યુરોપના પ્રવાસનું વર્ણન, એમના પુત્રે એમના મૃત્યુ બાદ પ્રગટ કરેલું), આ એમની કૃતિઓમાંની કેટલીક છે. એમના પુત્રનું એમ કહેવું છે કે એમના ઘણા લેખો હજી અપ્રસિદ્ધ જ છે.

કુંજવિહાર એમની ઉત્તમ કૃતિ છે ને એમની ભાવ પ્રતિપાદન શક્તિ તથા શૈલીની પ્રતિકૃતિરૂપે છે. એમાં મોટે

કુંજવિહાર ભાગે એમની જ કવિતાઓનો સંગ્રહ છે. કાંઈક થોડીક એમના મિત્રોની પણ છે. સંસ્કૃતને

આદર્શ રૂપે લઈને લખાયેલી એમની શૈલીનો એ એક નમૂનો છે. વાસ્તવિક રીતે તો આખો ગ્રંથ જ એ ધોરણ પર રચાયેલો છે. આ સંગ્રહને એમણે ત્રણ ભાગમાં વહેંચી નાંખી દરેક ભાગને ‘વિલાસ’ નામ આપ્યું છે. દરેક ‘વિલાસ’ના વળી પાછા “લહરિ”, “ચંદ્રિકા” આદિ પેટાવિભાગ પાડ્યા છે. આ લહરિઓ સંસ્કૃતમાંની એવી જ કવિતાનાં લક્ષણોથી એટલી તરબોળ થયેલી છે કે સંસ્કૃત ભાષાથી અઘણુ સામાન્ય વાચક તો એ ગુજરાતી પ્રતિબિંબથી ભ્રમિત થઈ ગભરાઈ જાય છે. એમના વિચાર અને લેખોમાં સ્વદેશપ્રીતિનું સ્થાન અગ્ર છે; અને જોડે નર્મદાશંકરની આવેશભરી કવિતાથી તો એ ઘણે અંશે ઉતરે તોપણ દેશનેતાઓએ થોડાં વર્ષ પછી જે દિશામાં કામ કરવા માંડ્યું તે દિશાની એ કવિતામાં એમણે આગાહી કરી છે. કુંજવિહારના કેટલાક

૧ એમના કેટલાક વાચકોના હૃદયમાં પણ જે પ્રશંસાની લાગણી ઉત્પન્ન થઈ તે પણ એવીજ ઠરઠેકાણા વગરની હતી. “સાહીનું સાહિત્ય” પૃ. ૧૪૨મે ટાંકલા સ્નાહર સપ્તકમાં એમની ભારોભાર પ્રશંસા કરવામાં આવી છે.

ભાગમાં “સ્થાનિક સ્વરાજ” અને પ્રજાની રાજકીય અભિલાષાઓ વિશે એમણે પોતાના વિચાર દર્શાવ્યા છે.<sup>૧</sup>

આનંદ, સ્વદેશપ્રીતિ અને કોષ્ઠક સમયે શોક એ ટૂંકમાં એમની કવિતાનાં સર્વવ્યાપિ લક્ષણો છે. સ્વરૂપે સ્વાનુભવરસિક, શૈલીએ લાવણ્યમય,<sup>૨</sup> કંઈકંઈ સમયે સંદિગ્ધ એવી એમની કવિતા ગુજરાતમાંની નુતન સ્ફુરણા પ્રતિબિંબીત કરે છે.

૧ સ્થાનિક સ્વરાજપ્રત્યોદ્ધિની; પ્રજાધનગર્જન; પ્રજાસ્ફુર્ણગર્જન.

(અ) “એકવાર મેદાન પડયા રણ ચડયા કે ધુમવું ધુમવું !

“અંગ તરંગિત હમંગથી શિરશત્રુ ઝઘમઘું ઝઘમઘું !  
શરા સામદ હો ! એકવાર.”

“શરમ શાનિ સ્વદેશ સેવામાં ! મુરવત ત્યાં કામની શી ?

“હેલ પેટો કરે, પહેલ બીજો કરે,—એ આશ કામની શી ?

શરા સામદ હો ! એકવાર.”

કુંજવિહાર, શરતરંગિણી. પૃ. ૭.

(બ) “એ ભૂમી અમારી, મૈયા અમારી, કોણ અવર કહેશે નિજની ?

ન દેડે ઉચરવા.

“એ સ્વદેશ માટે કો રણયજ્ઞે, પ્રાણ આહુતિ દેઈ સજની.

ન ચાહું કગરવા.

એ ભૂમી”

“નથી રાંકડા, નથી બાયલા, નથી રેવા નિત દામ સુખ્યા,

કયમ ગાજ ન કહીએ ?

“છડે સ્વધર્મરંગી, સ્વકર્મસંગી, સ્વદેશજ્ઞેગી, પ્રેમ ભીંજ્યા !

હરી એકંજ હઈએ—

એ ભૂમી” કુંજવિહાર, શરતરંગિણી પૃ. ૧.

(ક) “મહારી હિંદને કોણ ઉઠાવે ?

“કોણ કોણ એને હર ધારે ?” મહારી.

કુંજવિહાર, ભરતદુઃખાર્તિચિંતામણી પૃ. ૫.

૨ જુઓ “અરેરે, પાસે પણ જુદાંજ” પૃ. ૮ શૃંગારચંદ્રિકા, કુંજવિહાર.

અને “પાસે તથાગી જાઈ રહેવું હાયે !

“નજર કરે પણ હૃદય સિંચાયે, !!! ”

એ પંક્તિઓવાળું કાવ્ય.



એમની સ્વદેશ પ્રીતિપરની કવિતા વાંચતાં વાંચતાં વાંચકના  
 મનમાં એવું આવ્યા સિવાય રહેતું નથી કે શબ્દો  
 નર્મદાશંકરનું અનુકરણ અને ભાવમાં આ કવિતા નર્મદાશંકરની કવિતાનું  
 સૂક્ષ્મ આચ્છાદનવાળું અનુકરણ છે. લૅર્ડ રીપને  
 સ્થાનિક સ્વરાજ્ય બહુ તેની જે પ્રશંસા એમણે કરી છે તે એમની  
 કૃતિની એક જાતની વિશિષ્ટતા છે.

દરેક કડીને છેડે આશ્ચર્ય અને પ્રશ્નસૂચક સંખ્યાબંધ ચિહ્નો  
 (!!!) મૂકવાની હરિલાલની ટેવની કેટલાક  
 ચિહ્નોનો હાસ્યજનક લેખકોએ ઘણી હાંસી કરી છે. આથી કવિતા  
 ઉપયોગ ખોટા આડંબરવાળી અને હાસ્યજનક દેખાય  
 છે અને તેના મહત્ત્વમાં કાંઈ પાંચ વર્ધિ થતી નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યની સંસ્કૃતિના યુગમાં પારસી ભાષા એ જેમણે  
 બહુ જ થોડો ભાગ લીધો છે તેમણે અર્વાચીન  
 ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગુજરાતી સાહિત્યના લગભગ દરેક વિભાગમાં  
 પારસીભાષાઓનો ફાળો પદ્ય-ગદ્ય-નાટક-તવારિખ અને અન્ય વિષયમાં  
 મોટો ફાળો આપ્યો છે. એમના માદરવતનના  
 સાહિત્યના ધોરણ ઉપર જ એમનાં પ્રથમતઃ લખાણ થાય ને તે  
 પછી જ પોતાના કરી લીધેલા વતનના સાહિત્યનાં ધોરણ એઓ પડે  
 એ સ્વાભાવિક જ છે. અર્વાચીન સમયમાં એક ત્રીજા તત્ત્વે પણ  
 એમના લેખોપર છાપ બેસાડી છે પણ તે તત્ત્વ-ઈંગ્રેજ સાહિત્યની  
 અસર તો પારસી તેમજ હિંદુ લેખકોપર સામાન્ય થઈ છે; તેમ છતાં  
 પણ અરાડસે સાઠ અને સીત્તેરના દશકાઓમાં એઓ ફારસી ભાષાના  
 ધોરણપર લખતા હતા તે જોઈએ કે સ્વ. ઘેરામજી મલખારી જેવા લેખકો  
 હિંદુ ધોરણે લખતા હતા તે જોઈએ, યા તો હમણા ઈંગ્રેજ ધોરણે  
 લખાણો એમના તરફથી થાય છે તે જોઈએ, ગમે તે તરફ દૃષ્ટિપાત  
 કરીએ તોપણ આપણા સાહિત્યમાં પારસી લેખકોએ જે મોટો હિસ્સો  
 આપ્યો છે તેથી આપણે ચકિત થયા સિવાય રહેતા નથી. જેમ

એમની કલમ તેમજ એમની કાથળી પણ ઉદાર હાથે વપરાઈ છે, અને શું હિંદુ કે શું પારસી ગરીબ પણ ઉછરતા ગ્રંથકારને એમને હાથે ઉત્તેજન મળ્યું છે. નર્મદાશંકરની પુણ્ય ચાર આનાપર આવી ગઈ હતી તેવા ઉચ્ચ વિપદકાળમાં પોતાનું નામ આપ્યા સિવાય દૂષી રીતે મોકળે હાથે એમને સહાય કરનાર પારસીલાઇ જ હતા. કવિ દલપતરામની કાવ્યકૃતિને યક્ષિશ આપી પ્રોત્સાહન આપનાર પહેલા પારસી એરોનેટ જ હતા. ઉદારતાની સાથે સાહસિકપણું પણ એમના લોહીમાં વહે છે અને વર્તમાનપત્રનો ધંધો ને શુજરાતી છાપખાનાં મુંબાઈમાં પહેલવહેલાં નીકળ્યાં તે પારસી સાહસને જ આભારી છે.

પારસીઓએ શરૂઆતમાં લખેલી કવિતા વિચારતાં તો સાદી, હાદેઝ અને ફિરદોસીની છાયા એ કવિતામાં તેમનો પ્રથમ આદર્શ<sup>૧</sup> માર્ગદર્શક અને આગળ પડતી હતી એ વાત ફારસી સર્વમાન્ય છે. કાવ્યના શ્લોકોનું હંદોબદ્ધ બંધારણ, કાવ્યનાં વસ્તુ અને વિચારોનું વાતાવરણ એ સર્વમાં ફારસી લખાણોની દેખીતી નકલ હતી. વસ્તુતઃ આ વર્ગનું નિરૂપણ કરવા ફારસી સાહિત્યના લક્ષણવાળા લેખકોમાંથી જે લેખક અત્રે પસંદ કર્યો છે તે લેખક પોતે, પોતાના લેખ માટે જરૂરની દરેક વસ્તુ ફારસી ભાષામાંથી જ લીધી હતી તે વાત સ્પષ્ટપણે માન્ય કરે છે.<sup>૨</sup>

મનસુખની સંજ્ઞાથી લખતા મંચેરણ કાવસણ શાપુરણએ ધણું લાંબુ આયુષ્ય ભોગવ્યું હતું. સર જમશેદજી મનસુખ જીજ્ઞાસુ, જ. ન. ટાટા (તાતા), દાદાભાઈ નવરોજી વિગેરે વિખ્યાત પારસીઓની માફક એમનું વતન પણ ગાયકવાડ સરકારના રાજ્યમાં આવેલો નાનો નવસારી કસ્બો હતો. “વેહલવાન” એટલે વહેલ, ગાડાં હાંકવાનો ધંધો

કરનાર ગરીબ કુટુંબમાં એમનો જન્મ થયો હતો. આઠ વર્ષની નાની ઉંમરે એમને મુંબાઈ મોકલવામાં આવ્યા હતા અને એમનાં કાકા-કાકી જે એમની સાથે ઘણી સખ્તાઈથી વર્તતાં હતાં તેમને એમની સુપ્રત કરવામાં આવી હતી. શરૂઆતમાં તો એમની કેળવણી તરફ ખેદરકારી રાખવામાં આવી હતી અને એક વૃદ્ધ હિંદુ મહેતાજી જેની પાસે એઓ કક્કો બારાખડી શીખ્યા હતા તે, વળી એમના કાકા-કાકી કરતાં પણ એમની જોડે વધારે કઠોર રીતે વર્તતો હતો; પણ એક ભલી વૃદ્ધ બાધ જેણે એમના તરફ ચલાવવામાં આવતું ધાતકી વર્તન એક સમયે જોયું હતું તેને એમના પર દયા આવી અને તેમણે કૂર કાકા કાકીના પંડામાંથી એમને લગભગ મુક્ત કર્યા.

ગરીબાઈ સાથે બાથ લીડવાની હોવા છતાં પણ ખંતથી મંચેરજીએ શુજરાતી અને ફારસીનું સાદું વારાફેરાવાળું જ્ઞાન મેળવ્યું અને પાછળથી મી. મેન-જીવન વૉરીંગની ચર્ચગેટ સ્કીટમાં આવેલી ઇંગ્રેજ શાળામાં દાખલ થયા અને ત્યાં પોતાનો અભ્યાસ એવી સારી રીતે વધાર્યો કે શાળાના માલીકે એમને શિક્ષકની જગ્યા આપી (૧૮૪૬).

અહીંયા એમનો લાખણો કરવાનો, વર્તમાનપત્રોમાં લખવાનો અને જાહેર પ્રશ્નો પર લખવાનો શોખ ખીલી નીકળ્યો. ચીન અને હિંદ વચ્ચે ધીકતો ધંધો કરતી તે વખતની સંખ્યાબંધ પારસી પેઢીઓમાંની એક તરફથી એ ૧૮૪૮માં ચીન ગયા અને ત્યાં પણ એમણે પોતાનું લેખક તરીકેનું કામ ચાલુ રાખ્યું. સાત વર્ષ (૧૮૫૫ માં) એ પાછા મુંબાઈ આવ્યા અને જોડે પોતાની પેઢીના કામકાજ સંબંધેના અદાલતનાં કામકાજમાં એ ઘણા ગુંથાયલા રહેતા, છતાં પોતાનું લેખક તરીકેનું કાર્ય એમણે ઢીલું પડવા દીધું નહિ. અરેબીમાં તે

**એમનાં પુસ્તકો** એમણે પોતાની લાંબી જીંદગીની આખર સૂઝી કલમ ચલાવવી કાયમ રાખી. એમના ગદ્ય અને પદ્ય લખાણોની સંખ્યા મોટી છે અને તેમાં ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, સામાજિક, સાંસારિક વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. એમના જન્મચરિત્રના લેખકના કહેવા પ્રમાણે એમની શ્રેષ્ઠ કવિતા જેના શ્રવણથી શ્રોતાઓની આંખમાંથી આંસુ વહ્યાં હતાં તે, સોહરાબનું પોતાના પિતા રૂસ્તમને હાથે થયેલા મૃત્યુનું અને તેની ખબર પડી તે સમયે એની માતા તેહમીનાએ કરેલા વિલાપનું વર્ણન છે.

૧ એ જ નામના ફારસી ગ્રંથની નકલરૂપે એમણે પોતાના સંગ્રહને પણ “જન્મનામું” નામ આપ્યું છે. એમાં ૧૧૩૮ ચોથીઆં (સુપરશોયલ) પ્રૃષ્ઠ છે અને તેર ભાગમાં એને વહેંચી નાંખ્યું છે, એ દરેક ભાગના નામપરથી જે વિશાળ ક્ષેત્રપર એમની કલમ ચાલી હતી તે જણાઈ આવે છે:-

ભા. ૧ ખેતરીતિ (ફારસી પિંગળ)

ભા. ૨ અસતરી કેળવણીનાં ગુણો અને અવગુણોને લગતી વાંચવા લાયકની તકરાર.

ભાગ ૩ રૂસ્તમ અને તેના બેટા સોહરાબ વચ્ચે થયેલી લડાઇનું ધણું જ દીલપગીર દાસ્તાન.

ભાગ ૪ પહેલા સર જમશેદજી ખારોનેટની જીંદગીનો અહેવાલ.

ભાગ ૫ નામદાર મહારાણી વિક્ટોરીયાના મહામ ભરથાર પરીનસ આગળનું લગ્ન લેવાલ.

ભાગ ૬ “નામ સેતાએશને” (એક પારસી જીંદગીની સમજૂતિ).

ભાગ ૭ પારસી ટોમના સંસારી કામદાજને લગતા બંધાએલા ધારાની ખામીઓ અને ખરાંબી ભરેલી ભુલો વિશેની વાતચીત.

ભાગ ૮ “પારસી ધારા”ના બંધારણની ખામીઓ.

ભાગ ૯ એક ભરથાર અથવા દીવળરની નૃદાઈ વિશેનાં એક અસતરીના ગમ અને વિલાપને લગતા સખુનો.

ભાગ ૧૦ ખોદાઈ મોહકત, વગેરે તરેહવાર જીવનની હિંતમ નીતિ અને પવિતરાઈ વિશેના સખુનો.

ભાગ ૧૧ તરેહવાર જીવનની પરચૂરણ તથા શીખામણની ખેતો.

ભાગ ૧૨ “મનસુખી-મોનાજીવત” અને અરજ ગુલરી.

ભાગ ૧૩ મરહુમ બમનજી બાવાના મરણને લગતી ખીના; અફીણના રોજગાર ને લેણદેણથી થતી ખરાબી.

જગતના ઐતિહાસિક કાવ્યસાહિત્યમાં ફીરદોસીના શાહનામાનો આ પ્રસંગ શ્રેષ્ઠ લેખાય છે અને મેથુ આરનોહના “સોહરાબ અને રૂસ્તમ” નામે સુંદર કાવ્યના નામથી એ ઈંગ્રેજી વાંચકોને પરિચિત છે. મનસુખનું ભાષાંતર જેમાંથી થોડીક પંક્તિઓ નીચે આપી છે. તે જો કે એમના જીવનચરિત્રના લેખકની<sup>૧</sup> ગણના પ્રમાણે તો પ્રશંસા-પાત્ર છે પરંતુ આવા કરણ પ્રસંગના વર્ણનમાં જે ભાષાનું ઔચિત્ય, તાલપ્રબંધ અને ગાંભીર્ય જોઈએ તેથી એ રહિત અને શુષ્ક દીસે છે. ફીરદોસીની કરણ અને સરળ છતાં હૃદયભેદક પંક્તિઓનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનો એ એક નિઃસત્ત્વ પ્રયત્ન છે.<sup>૨</sup> કદાચ યોગ્ય લય ને

૧ પૃ. ૪૨ “ગંજનામેહ”ની પ્રસ્તાવના: “રૂસ્તમ સોહરાબ”ની દાસ્તાનમાં લખાયેલી શરૂ થતી કવિતાની શાહેરી તેના લખનારને મુસ્તાફી લેવાનો હક્ક એનાયત કરે છે. એ દાસ્તાન, અથવા તેના એ ભાગ વાંચતાં કે વંચામણ સાંભળતાં પાહાડ જેવા માટીડાઓએ તેમજ ઠાવકી દુન્યાદાર બઘીરીઓએ ધરાધર રડી દીધેલું અમે જાણ્યે છે.”

૨ પિતાથી અનજીપણે પુત્રનું મૃત્યુ થયું જાણીને તેહમીનને ઉપજેલા દુઃખ સમયના વિલાપનું મનસુખ નીચે પ્રમાણે વર્ણન કરે છે—

“હાયે-રે એ બેટા, હાયે-રે સોહરાબ.  
 “હાયે-રે એ માએનાં, ખુદ મનની મોરાદ  
 “હાયે-રે દીકરા દેલાવર દલેર  
 “હાયે-રે એ લડાઇના મેદાંનના શેર  
 “એ સોહરાબ સગણી એ દીકરા સલાગ  
 “એ કેઆણીની તોખમની રોશન ચેરાગ  
 “એ માએની હૃદયઆતીને ખુશીના દમ  
 “તું વગર કોણ ખાસે મુજ દુઃખની ગમ,  
 “એ “સમનગાન”ના સુખા, એ સુરા સગુન  
 “તું વગર થઈ મારી જીંદગી જખુન.

અભિનય સહિત ગવાય તો વિષયની નૈસર્ગિક ખૂબી અને દેશપ્રીતિના તેના ઉત્કૃષ્ટ ભાવને લીધે કવિ તરફ પૂર્વથી જ અનુગ્રહ રાખનાર શ્રોતાઓના મનપર ઉડી અસર થાય; પરન્તુ કોઈ એક વાચક પોતે જ તે પોતાની મેળે વાંચે તો એ ભાષાંતરકાર ભાગ્યે જ એવી કાંઈ પણ છાપ તેના પર બેસાડવા શક્તિમાન થાય.

એના બીજા લેખો એના સમકાલીન નર્મદાશંકર અને દલપતરામે ચર્ચેલા વિષયો પર જ લખાએલા છે.

એના બીજા લેખો સમાજની સંકુચિત દષ્ટિનાં બંધનો તોડવાને દલપતરામ જેવા જ સ્ત્રીકેળવણીની હિલચાલનો પ્રારંભ થતો હતો તે સમયે એ વિષય પર એણે પણ નર્મદાશંકર અને દલપતરામની માફક જ લખ્યું છે. તે કાળની સમયમૂર્તિઓની પ્રશંસાત્મક કવિતા પણ તેમની માફક જ એણે લખી છે. શેરસદાની ગાંડાઈ અને અદીણના વેપારની અવગણના તેમની માફક જ એણે કરી છે. એની કવિતામાં આવતા સંખ્યાબંધ અપરિચિત શબ્દો અને વાક્યોને લીધે એની કવિતા હિંદુ વાચકોને ઘણી ન રૂચે; પણ એ ખામીઓ બાદ કરતાં એ કવિતામાં ઉચ્ચ અભિપ્રાય ને પરિપક્વ વિચારો માત્રમ પડે છે.

આગળ કલા પ્રમાણે મુંબાઇમાં પહેલવહેલું ગુજરાતી છાપખાનું

કાઠનાર ફરહુનજી મરઝખાન (૧૭૮૭-૧૮૭૪)

મરઝખાન અને હતા અને એમનું કુટુંબ હજી પણ એ પરંપરા ગુજરાતી છાપખાનું સુયોગ્ય રીતે જાળવી રહ્યું છે. એઓ જાતે જખરા લેખક હતા અને એમણે ૪૭ પુસ્તક લખ્યાં છે. પિતા સાથે સખત કણઓ થવાથી ૧૮૦૫ માં એઓ સુરતથી મુંબાઇ આવ્યા. એઓ બાપદાદે મોખેદ હતા અને ગુજરાતી ફારસી અને સંસ્કૃતનું જ્ઞાન એમણે પોતાના ગામમાં જ સંપાદન કર્યું હતું તે મોખેદપણું કરવા માટે પુરતું હતું એમ એમના બાપ ધારતા હતા; પણ નાના મરઝખાન જેમનું વય તે સમયે બાર તેર વર્ષનું હતું તેમની આકાંક્ષા

તો જે વિશાળ જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રવાસથી જ મળી શકે છે તે દેવાની હતી. એમનું હૃદય મુંઝાઈ જવા તલસતું હતું પરંતુ એમના પિતા તરફથી ઉત્તેજન નહિ મળવાથી એમણે ગુપ્ત રીતે સુરત છોડ્યું. પણ એમને પકડીને પાછા લાવવામાં આવ્યા, ગુસ્સે થયલા પિતાની શિક્ષાના ત્રાસમાંથી છૂટવા ત્રણ દિવસ સુધી એઓ ભોંય-રામાં ભરાઈ રહ્યા. પણ વૃદ્ધ પિતાને પુત્રની મહેચ્છાનું વાસ્તવિકપણું જણાયું અને થોડા સમય પછી ( જ્યારે એઓ અઢાર વર્ષના થયા ત્યારે ) પોતે ખુદ એમને મુંઝાઈ મોકલવા બંદોબસ્ત કર્યો. ત્યાં આવી તે સમયના વિખ્યાત પારસી વિદ્વાન કવિ અને મોએદ-દસ્તુર મુલ્લા ફીરોઝના હાથ તળે એમણે શિક્ષણ લીધું. પોતાને જે જે વિષયના અભ્યાસ કરવાનો હતો તે કરી લીધા પછી કોઈ સ્વતંત્ર ધંધો કરવાના ધરાદાથી એમણે પોતાના ગુરૂ પસંદથી વિદાય લીધી; કારણ પારસી મોએદની કંટાળો ઉપજવનારી ફરજો એમના ચંચળ મગજ અને યુક્તિબાજ ભ્રેજાને રચતી નહોતી.

૧ એમનું નામ ખેશોતન (૧૭૫૮-૧૮૩૦) હતું. એમના ગાદર પતન ઈરાનમાં પોતાના દીન-ધર્મનું શિક્ષણ લેવા એ અને એમના પિતા ૧૭૬૮માં ધરાન ગયા હતા. જગદાદના ખલીફે એમને “મુલ્લા”નો ખિતાબ આપ્યો હતો. આ વિરિષ્ટ માન ધણા જ વિદ્વાન ધમગૂરને અપાતું. “ફીરોઝ” સંજ્ઞાથી એમણે ફારસી કવિતા લખી છે. આ રીતે “મુલ્લા” અને “ફીરોઝ” એ ખેશોતને જોડવાથી થયલા “મુલ્લા ફીરોઝ” નામથી એઓ પ્રખ્યાત છે. એમના વિખ્યાત ગ્રંથ “જયોર્ન નામેહ”માં ત્રીજા જયોર્ન રાજના સમય સૂધીમાં ઇંગ્લેન્ડે હિંદમાં જે જે ફતેહો મેળવી તેનું ફારસીમાં ખ્યાન કર્યું છે. એ “જયોર્ન નામેહ” ફીરોઝીના “શાહ નામેહ”થી સહેજ જ ઉતરતું ગણાય છે. મુંબઈમાં એમની સાક્ષરતા અને પંડિતાઈની યાદગીરી, ફારસી અરખી અને અવેસ્તા ભાષાના કીમતી ગ્રંથોના સંગ્રહવાળી “મુલ્લા ફીરોઝ લાઈબ્રેરી”થી જળવાઈ રહી છે.

૧૮૦૮ માં એમણે ચોપડીઓ બાંધવાની દુકાન કાઢી. તે પછી.

એમણે “ટોપ” (લશ્કરમાં વપરાતી ટોપીઓ).

વિત્તે.

બનાવવાનો કંટ્રાક્ટ લીધો અને એ ઉપરાંત

મુંબાઈથી ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં શહેરોમાં

ખાનગી કાગળો મોકલવાનો (એપીઆ અથવા ટપાલીનો) ધંધો કરવા

માંડ્યો. એમની કાર્યશક્તિનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ થવા માટે આ વિવિધ

હિલચાલો પુરતી થઈ પડી નહિં એટલે ૧૮૧૨ માં એમણે દેશી ભાષાનું

છાપખાનું કાઢવાનો વિચાર કર્યો. તે સમય સુધીમાં આવું છાપખાનું

કાઢવાનું કોઈએ સાહસ કરેલું નહિ. એમને પહેલું વિધન તો ગુજ-

રાતી બીબાં ક્યાંથી લાવવા તે નડ્યું. તે સમયમાં એવાં બીબાં બના-

વનાર કોઈ કારખાનું નહોતું અને તેથી એમણે જાતે એક “સેટ”

તૈયાર કર્યો અને તેને અંગે બીબાં પાડવામાં-ધસવામાં અને પોલીશ

કરવામાં એમણે પોતાના કુટુંબની સ્ત્રીઓને પણ કામમાં લીધી. ઈ.

સ. ૧૮૧૪ માં પોતે ગુજરાતી પંચાંગ કાઢ્યું અને ત્યારપછી બીજાં

પુસ્તકો અપાટાબંધ બહાર પાડવા માંડ્યાં. આઠ વર્ષમાં એટલે ૧૮૨૨

ના જુલાઈ સુધીમાં તો એમનું કામકાજ એટલું વધી પડ્યું કે આજે

પણ મુલાગ્ને દૈનિક તરીકે હસ્તિ ધરાવતું “મુંબાઈ સમાચાર” નામે

અકવાડિક છાપું કાઢવાનું સાહસ એમણે ઉઠાવ્યું અને લગભગ દશ

વર્ષ સુધી (૧૮૩૨ ના આગસ્ટની ૧૩ મી સુધી) તે ચલાવ્યું. એમણે

એક વહાણ ખરીદ કર્યું ને વેપારમાં પણ સારી કમાણી કરી, પરંતુ

દુલાગ્યે પોતાના છાપામાં “કચીસા”<sup>૧</sup> સંબંધે ચર્ચા ચલાવવાથી

સામાવાળાઓ ગુસ્સે થયા ને એમને પાયમાલ કરવાની ધમકી આપી.

એઓ અહમદ રહ્યા પણ કેટલાક દુષ્ટ ધર્મીઓએ એવી ચાલચાલ આદરી

કે એમના બધા માગનારાઓ એકસામટા એમના પર ધસી ગયા.

આજ સમયે એમનું “હોંદુસ્તાન” નામે વહાણ કલકત્તા, જતાં

૧ પારસીઓના બે ફીરકા કદમી અને શહેનશાહી વચ્ચે એમના વરસમાં અમુક દિવસ વધારવાના સંબંધમાં લાંબા કાળથી ઝઘડો ચાલે છે.



જોખમાયું ને તે નામની કીમતે વેચી નાખ્યું. પડ્યું એટલું જ નહિ પણ એમના ચીનના વેપારમાં પણ ૧૮૩૧માં મોટી નુકસાની આવી. એમના મિત્રોએ (જેમાંના કેટલાક અંદરખાનેથી એમની જોડે શત્રુવટ રાખતા હતા તેઓએ) એ બધું વાદળ ઉતરી જાય ત્યાંસુધી મુખાઈ બહાર જવાની એમને સલાહ આપી. એ વસાઈ ગયા ને ત્યારપછી એ મિત્રોની જ સલાહથી માગનારાઓને ટાળવાં બ્રિટિશ હદ છોડી દમણ એટલે પોર્ટ્યુગીઝ હદમાં ગયા. માગનારાઓને આપી શકાય એટલી મીલકત તો એમની પાસે હતી પણ એમના કહેવાતા મિત્રોની સલાહથી એ તૂટ્યા અને જોકે એક હકીમ તરીકે કામ કરી એમણે પોતાના નવા જીવનની ધમારત ચણી પરંતુ અગાઉનું ચેતન એમનામાં પાછું આવ્યું નહિ. છતાં આખરના વખતમાં દમણમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવા એઓ ફતેહમંદ થયા.

એમના પદગ્રંથો જોકે જુની શૈલીએ લખાયલા છે તોપણ અરાઢમી સદી અને ઓગણીસમી સદીની એમના પદગ્રંથો પારસી કવિતાને એક ખીજ સાથે જોડતી સાંકળના આંકડા જેવા છે. સાદીના ગુલેસ્તાનના પદભાગનું એમણે “ફુલેસ્તાન પોથી” નામે કરેલું ભાષાંતર ફારસી શૈલીનું અણૂટકે થયેલું અનુકરણ છે. પરંતુ એમની ખીજ કવિતા તેવી અસર વિનાની છે.<sup>૧</sup> એરવદ રૂસ્તમ પેશોતન (ઇ. સ. ૧૬૮૦)ના સીઆવક્ષ નામેહમાં દેખાતું ફારસી તત્ત્વ અહિં મોટે ભાગે અદશ્ય થયું છે અને મનસુખ જેવા એમની પછી થયેલા કવિઓને ફરદુન-જીની કવિતાએ એક રીતે માર્ગ ખુલ્લો કરી આપ્યો છે.

૧ “ઓ બાવા આદમની ઓલાદ, સાફ દેલથી તમે

“સેતાયશ કરો તેહની-ને એકલા તેને નમે.

“નફો તેમાં જોશો ઘણો, ને કદી ના જોસો હાણુ.

“તે પોતાના ભગતોનું, સદા કરે છે કલે આણુ.

.કેકોબાદ ફત ફરદુનજી મરઝખાનજીનું જીવનચરિત્ર-પૃ. ૧૧૯.

ખંદે જોદા, રૂસ્તમ ધરાની, જાંબુલી રૂસ્તમ, પારસી કલમકશ,  
જ. ન. પી. એ ચાલુ જમાનામાંના કેટલાક લેખકો છે.

આમાંના સૌથી છેલ્લા પોતાની ઉચ્ચ સ્થિતિને લીધે પોતાના કાર્ય  
તરફ કાંઈક લક્ષ્ય ખેંચી શક્યા છે. જમશેદજી  
જ. ન. પી. નસરવાનજી પીટીટ (૧૮૫૫-૧૮૮૮) જેઓ

જ. ન. પી. ની સંસ્થાથી લખતા હતા તેઓ  
લક્ષ્યાધિપતિ પીટીટ ખાનદાનના નખીરા હતા. અર્વાચીન દષ્ટિએ તો  
એમની કેળવણીમાં કાંઈ પણ ન્યૂનતા રહી નહોતી કારણ મુંબાઈમાં શ્રેષ્ઠ  
ગણાતી સંસ્થાઓમાં એમને અભ્યાસ કરવાનો યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો.  
શેક્સ્પીયર અને અન્ય ઈંગ્લેન્ડ કવિઓનો એમનો અભ્યાસ ઉંડો  
અને વિચારપુરઃસર હતો એવો એમના શિક્ષકોનો અભિપ્રાય હતો.  
એમણે ફારસી તથા અવેસ્તાનો પણ અભ્યાસ કર્યો હતો અને એમના  
ચરિત્ર લેખક,<sup>૧</sup> જેમણે એમના કાવ્ય ગ્રંથો પણ પ્રગટ કર્યા છે તેઓ  
એમની પ્રશંસા કરતાં કહે છે કે “ગુજરાતી ભાષા તરફના આવા  
[ અંગ્રેજી ભાષ્યા એટલે ગુજરાતીમાં વાતચોત કરવી, ગુજરાતીમાં  
લખાણો કરવાં, ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો, ચોપડી, ચોપાન્યાંઓ વાંચવા  
એ હલકું છે એવી શીસ્થારી સામેની લડત અને તે તોડી પાડવાની  
તૈયારી ] આહા, તથા તે ભાષા શુદ્ધ રીતે બોલવા લખવાની તેવણીની  
તારીફલાયક ખંત માટે કેટલાક એવકુફ નિશાળીઆની અવિચારી  
ટકાર તથા તાનાજીની તેમને સોસવી પડતી હતી, તોપણ તે સધ-  
ળાની તેવણીને એક લેશ ભાર પણ દરકાર ન હતી. આના પરિણા-  
મમાં તેવણે નિશાળમાં જ ગુજરાતી ભાષાના એક અવચ્છા. “સ્કો-  
લર” તરીકે નામ કલાડયું હતું “૨” આ સધળી કવિતાઓનો

૧. સ્વં ૭૭માઈ પેસ્તનજી મીસ્ત્રી એમ. એ. એમનું ચરિત્ર તે  
એમના દ્રવ્યવાન હોવા છતાં પણ પોતાના જાતલાઈઓની સેવામાં રૂડી રીતે  
ગાળેલા સ્વચ્છ અને સાદા જીવનની એક પ્રશંસનીય નોંધ છે.

૨ “માહરી મજેહ” પૃ. ૪૨-૪૩ જ. ન. પી.ની જાહેગીનો એહેવાલ.

મોહટો અને અગતનો ભાગ જે “માહરી મજેહ”<sup>૧</sup> કહેવાઈ શકાએ તે શેઠ જમશેદજીએ પોતાની નિશાળ-વયમાં જ શરૂ કરી હતા. ”<sup>૨</sup>

પ્રાસરહિત કવિતા જોકે સંસ્કૃતમાં છે પરંતુ ગુજરાતીમાં એની બહુ પ્રગતિ થઈ નથી. જ. ન. પી. ના જીવનચરિત્ર આસ વિનાની કવિતા ના લેખક આ જાતની રચના ગુજરાતી વાચકો સમક્ષ રજૂ કરવાનું માન એમને આપે છે.

જ. ન. પી. નાં કાવ્યોના ગુણદોષ માટે ના અભિપ્રાયો સામા સામે નાકે જઈ ગેસે છે. એક છેડે એમના વિરુદ્ધ જતી જીવનચરિત્રના લેખક અને એમની કવિતાઓ તુલનાએ જેમ જેમ માસિકોમાં બહાર પડતી ગઈ તેમ “ઈંગ્લીશન સ્પેક્ટેટર” માં (૧૮૭૮-૮૧) તેનું વિવેચન કરનાર (અનુ-માને યે. મે. મલખારી) પારસી દષ્ટિએ ઇંગ્રેજી દબે લખાયેલી ગુજરાતી કવિતામાં એમને ટોચ પર મૂકે છે, અને બીજે છેડે સર

૧ આ લગભગ ૫૦૦ પાનાનું દળદાર પુસ્તક છે. અને એમાં કુદરત, અચપણનું નિર્દોષપણું, કાકપર, લોંગદેલો, ટોમસ મૂર, થંગ, જીલમેન, ખેન-જોતસન, સંધી જેવા તેમ જ બીજા એવા જાણીતા ઇંગ્રેજ કવિઓની કવિતાનાં ભાષાંતરો છે.

૨ “માહરી મજેહ” પૃ. ૬૦ જ. ન. પી. ની જાહેશીનો એહેવાલ.

૩(ક) એમની ભાષા આખી હોવા છતાં પણ સરળ છે; પરંતુ એમની શૈલી કૃત્રિમ લેખાના મિથ્યાપણા ને શૃંખલાથી એટલી બધી મુક્ત છે કે તેનું વિચિત્રપણું જ કાનને સંગીત સમાન લાગે છે. લેખકનું મગજ ચિંતનશીલ અને કલ્પના ચેતનવંત લાગે છે..

(ખ) જે વિષયો વારાફરતી ક્ષુભિત હૃદયના લેખકને ધડીકમાં આનંદમય ને ધડીકમાં ખેદમય બનાવે છે તે વિષયો લેખક સફળ રીતે શાંત રસના ભાવમાં અને હલકે હાથે આલેખે છે. પોતાની જાતમાં એક ખરેખરો સ્નેહપુર્યદ શૈલર્સ પાક્યો છે. તે જોઈ પારસીઓએ રાચવું જોઈએ.

રમણુભાષ જેવા સર્વમાન્ય હિંદુ વિવેચકનો વિચારપુરઃસર બંધાયેલો અને સકારણ અપાયેલો અભિપ્રાય છે. એમના મત પ્રમાણે એ પુસ્તકમાં કાંઈ પણ વિશિષ્ટતા નથી અને હલકી પંક્તિના એક કાવ્ય તરીકે એઓ આ પુસ્તકને લેખે છે<sup>૧</sup>. આ બે ઉત્તર દક્ષિણ દ્રુવમાં

(ગ) એ કાવ્ય પંક્તિઓ અસાધારણ પ્રભાવવાળી છે અને તેના નિર્વાહમાં રમણીયતા છે. એમાં પ્રાચીન સમયના ભાટચારણોની વિચિત્ર સરજતા અને અર્વાચીન કળાદરેની પૂર્ણ સંસ્કૃતિ છે. જ. ન. પી. ની કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અનેક વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. અને પક્ષપાતી પારસી વિવેચકોને જ નહિ પરંતુ કાવ્ય વિશારદ હિંદુને પણ આનંદ આપશે.

(ઘ) “ટોમસન”ની “સીઝન્સ”નું અથવા “ક્રાઉપર”ના “ટોસ્ક”નું કોઈ એક પૃષ્ઠ વાંચતાં જે આનંદ આવે છે તે જ આનંદથી આ કવિતા પણ આપણે વાંચીએ છીએ.

મારી મજેહમાં રોક જ. ન. પી. ની છંદગીનો અહેવાલ પૃ. ૧૨૮-૧૩૧.

૧ જ. ન. પી. ની કવિતાના સવિસ્તર ગુણદોષની સમાલોચના કરતાં એઓ જણાવે છે કે આ લાંબીઓમાં સાદું પદ્ય નથી તેમ સાદું ગદ્ય નથી. “સુસ્વરતા, (harmony) શબ્દનો અર્થ, ...જેને કૃત્ત કોરાપરથી નહિ પણ પોતાના જાનથી ખબર છે એવો કોઈપણ માણસ એ પદ્યમાં સુસ્વરતા છે એમ કહેનારો નીકળશે એમ અમે ધારતા નથી † † † “માહરી મજેહ”ના પદ્યમાં તાલનું ઠેકાણું રહેતું નથી. દરેક લીંટીને છંદે શબ્દોની ગતિ તૂટી પડે છે, લીંટીના પાછલા ભાગનાં શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જુદી જ ભાષાના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આજો અર્થ પેદા કરવા સાદું લીંટીઓને એક બીજા સાથે મળતાં બહુ મુશ્કેલી પડે છે. એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલાવાની જે ઠેકરાતી અને અથરાતી પ્રકૃતિને મી. મીસ્તરી “મીઝાન યા વઝન” કહે છે તે છે. કવિતા અને સાહિત્ય પૃ. ૨૭૯.

પોતાના અભિપ્રાયની પુષ્ટિમાં તેઓ નીચેની પંક્તિઓ તેઓ ટાંકે છે:

“દરિયાના એક કોરા વિષે”

“કિયા મહાસાગરનું તલિયું હશે,

જાન્ય એસતા અભિપ્રાયોમાંથી વચ્ચે માર્ગ કાઢવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ જ. ન. પી. ને ગુજરાતી કવિતા પર અંતરનો પ્રેમ હતો એ વાતની કોઈથી ના પાડી શકાય એમ નથી અને પોતાના પારસી લેખક બંધુઓએ જે કૃત્રિમ બંધનો એમના પર લાધ્યાં હતાં તેમાંથી પોતાની દૃષ્ટિએ સ્વચ્છ તેમ મુક્ત થવા એમણે મહેનત લીધી છે. વિખ્યાત ઇંગ્રેજ કવિઓના અભ્યાસ પર બંધાયેલી કાવ્ય અને કાવ્ય પ્રદેશની કર્તવ્યતા વિશેની એમની ભાવના ઉચ્ચ હતી અને એ ભાવનાનો નિર્વાહ, ભાષાની વિશુદ્ધતા અને પ્રૌદ્ધતાના અભાવ છતાં પણ, ઉચ્ચ ધોરણને અનુસરતો દેખાય છે.

હ. સ. ૧૮૮૦ સુધીની પારસી કવિતાની સમાલોચના કરતાં  
મી. મલખારી જેઓ પોતે પણ પારસી  
પારસી કવિતા વિષે કવિઓમાંના એક ઉત્તમ કવિ છે તેઓ તેની  
મલખારીનો અભિપ્રાય સ્થિતિનો ટૂંકમાં નીચે મુજબ ખ્યાલ આપે  
છે:—પારસીઓમાં કવિતા ભીની જમીનમાં  
ઉગી નીકળતા રોપાઓ માફક ઢગલાબંધ ઉગી નીકળે છે. અસંખ્યાત  
ગેય કાવ્ય અને ગાડેગાડાં નાટ્ય કાવ્ય દર વર્ષે આ અનેરી કોમમાંથી  
બહાર પડે છે; પરંતુ આ બધો માલ કાંતો ચોરીનો માલ હોય છે

“કે પાકીને તું તેમાં બન્યું હશે ?

“થયાં હશે તું પરથી વેપારી વહાન,

“કંઈ સેંકડો પસાર; જે મોજની હેઠ

“રેતીઓના રચકણમાં તાહરે બદન,

“પામ્યું આજે તીપકીનું રંગીન પહેરન,

“તે મોજમાં કોન જણે કેટલાં મનન,

“ભાંગેલાં વહાનમાંથી પડતાં હેઠળ

“તેં દીઠાં હશે;

“આ લાંટીઓમાં સાંઝે પદ્ય નથી તેમ સાંઝે ગદ્ય નથી.” “કવિતા  
અને સાહિત્ય” પૃ. ૨૮૨.

અથવા તો કચરા જેવી બનાવટનો હોય છે. કાવ્યનો વાસ્તવિક ઉદ્દેશ અને રાષ્ટ્રીય શિક્ષક તરીકેની એની અસરનું માપ કાઢ્યું હોય એવા અમારી જાણ પ્રમાણે તો બહુ બહુ તો અડધોએક ડઝન પારસીઓ હશે. આપણાં સ્ત્રી—બચ્ચાંનાં ચારિત્ર્ય ઘડે અને લોક જીવનની કવિતા કહી શકાય એવી સાદી ધરગથ્ય કવિતા—આપણા જીવનને માટે જ લખાયેલી—આપણને પ્રાપ્ત થઈ નથી.<sup>૧</sup> ” આ સ્થિતિ ટાળવાના પ્રયત્ન ત્યાર પછી સોરાળ પાલમકોટ, ડા. જાલનેવાલા, દાદી તારા-પોરવાળા, પેસ્તનજી કે. તારાપોરવાળા, ફીરોઝ ખાટલીવાળા અને ડા. ડી. એન. પટેલે કર્યા છે. આમાંના કેટલાકની કવિતા ખરેખરી સારી છે, જ્યારે કેટલાકની ચલાવી લેવાય એટલે દરજ્જે સારી છે.<sup>૨</sup>

આ પારસી કવિઓના સમૂહમાં ખેરામજી મેરવાનજી મલખારી (૧૮૫૩-૧૯૧૨) નું સ્થાન ઘણું ઉચ્ચ છે.

૧ ઇંગ્લીશન સ્પેક્ટેટર, ૧૮ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦.

૨ દાખલા તરીકે રાવણના પુત્ર ઈંદ્રજીતની પત્ની સુલોચના વિશે મી. સોરાળ પાલમકોટે લખેલા ભાષા કાવ્યમાધી નીચે ટાકેલી પંક્તિઓ, હિંદુ ધર્મ અને પૌરાણિક કથા અને જેને મન અન્ય જાતીય, એવા પારસી લેખકે લખી હશે એમ ભાવ્યેજા નાણી શકાય:—

“વિલાપ વિલિખણનો સુણી, જોલ્યા ત્યાં રઘુવીર,

“મિત્ર શોક મિથ્યા હવે, વીર પુરૂષ ધર ધીર.

એજ પ્રમાણે મી. પી. કે. તારાપોરવાળાનું મી. હી. ગ. અંબરીશ્વાએ ચોતાના ‘કાવ્ય માધૂર્ય’માં (પૃ. ૧૭૯, આવૃત્તિ ૨) આપેલું “સ્વપ્નવાટિકા”નું આખું કાવ્ય એ લેખકને એજ આપે એવું છે:—

“વાયુ ! જેવો અનુભવ અહિં પામતો હાં વહે તું,

“ધીમે ધીમે સકલ વસુધા વ્યાપતો તે રહે તું !

“કે સૌ તેનું શ્રવણ કરતાં શાંતિ પામે સદાના,

“આજે તેઓ અમર સુખ આ સ્વપ્નની વારિકાના.

મલબારી

નાનપણમાં પોતાના પિતાના મૃત્યુને લીધે

અત્યંત ગરીબાઇ એમની પૂકે પડેલી હોવા છતાં અંતપૂર્વક અભ્યાસ પાછળ મંજૂર રહી. મુંબાઇ યુનીવર્સિટીની “મેટ્રીક્યુલેશન”ની પરીક્ષામાં બેસાય એટલો અભ્યાસ એમણે સુરતની શાળાઓમાં કર્યો. લાગલાગટ ત્રણ વખત એ પરીક્ષામાં નાપાસ થયા છતાં અને આ બધો વખત માત્ર વીશ રૂપીઆને જીજ્ઞાસાસિક પગારે ખાનગી શાળાઓમાં શિક્ષણ આપી મુંબાઇ જેવા શહેરમાં પોતાનો ગુજરો કરતાં છતાં પણ એઓ નાહિમત થયા નહિ. ચોથી વખતે પોતે પાસ થયા. પરંતુ એઓએ કોલેજમાં ઉંચા શિક્ષણ માટે દાખલ થઇ પોતાનો અભ્યાસઆગળ વધાર્યો નહિ. નાનપણથીજ જેવા માતૃ ભાષાપર તેવો જ ઈંગ્રેજી ભાષાપર એમનો એક સરખો મજબૂત કાબુ હતો. પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના એઓ અભ્યાસી હોવાથી અને પુરાણા સુરત શહેરમાં હિંદુ મિત્રો સાથેના ગાઢ સંસર્ગથી એઓ તેમના આંતરજીવન-કૌટુંબિક તેમજ સાંસારિક-તેમના વિચાર અને તેમના આચાર-એ સર્વની સંપૂર્ણ માહિતી પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા.

પોતાની ભગિની સમાન ગણાતી જાતિના નિત્ય જીવનની

આટલી પ્રશંસનીય પરિચિતતા હોવાનો દાવો

ગુજરાતીનું પ્રશસ્ત્ર ધણાજ થોડા પારસીઓ કરી શકે છે. ગુજરાતી પરિચિતપણું હિંદુઓના રીતરિવાજ અને રહેણીકરણી દર્શાવતા લેખના લેખક મલબારી પણ ગુજરાતી હિંદુ જ હશે એવો ભૂલાવો ખાઈ જવાય છે. જીવનમાં ઠામ પચા તે અગાઉ એમને નાગ વિક્તો અને નિરાશારૂપી કાંટાઓથી લંડપૂર થયેલો હતો પરંતુ ડા. ટેલર, ટાઇમ્સ ઓફ ઇંડીઆવાળા માર્ટિન વુડ અને ડા વિલસન જેવા ઉદારચિત્ત ઇંગ્રેજોની જોડે સુભાગ્યે એમને મૈત્રિ બંધાવાથી તેમણે એમના જીવનને એવું ધંધો-વર્તમાન પરંકારનો-શોધી આપવામાં એમને સહાય કરી. આ ધંધામાં ઇંડીઆન રપેક્ટેટરના

એમની કવિતાનો સમય લગલગ એમના  
આખા જીવન કાળ પર પથરાઈ રહે છે. એમની  
કવિતાનો પહેલો સંગ્રહ (નીતિ વિનોદ) જોકે

ધણા વખત અગાઉ લખાયો હતો પણ ૧૮૭૫ સુધી પ્રગટ થયો  
નહોતો. એમનું બીજું પુસ્તક (ચિત્રસનવિરહ) ૧૮૭૮ માં, ત્રીજું  
(અનુભવિકા) ૧૮૯૪ માં અને ચોથું અથવા છેલ્લું (સંસારિકા)  
૧૮૯૮ માં પ્રગટ થયું હતું.

નીતિ વિનોદ જોકે એમનો પ્રથમ પ્રયાસ હતો તોપણ એમને

એમની ઉત્તમ કૃતિ તરીકે એ સંગ્રહ એમનાં કાવ્યોમાં ઉત્તમ અને  
નીતિ વિનોદ સુંદરમાં સુંદર લાગે છે એમણે પોતાનું બચપણ

દુઃખી સ્ત્રીઓ મિત્ર-મિત્રની સાંભળી હતી. “એઓ  
તેમને સ્વપ્નમાં જ તેમનાં દુઃખોની કાંઈ સાંભળી કથાને સાંભળતા અને  
વારંવાર તેમનામાં ભેળાઈને બેસતા, તેમની પ્રાણાં હૃદય અને મન ગરકાવ  
જ્યારે તેમના જીવનની કંઈ કથાનીમાં એમની કવિતાનો મોટો  
થઈ જતાં ત્યારે એ તેમની સાથે રેતા. ” એ સંસ્કૃત અને ધરડા અશક્ત.  
લાગ બાળ વિધવાનાં, કંનેડાંવાળા સ્ત્રીઓનાં, કંઈ કરી છે. આ વિષયની  
પતિની બાળપણની દુઃખ અને વિલાપથી ભરેલો એ રહેલો મેળવેલી હોવાથી આ  
વિતાની માહિતી દુઃખિત વ્યક્તિઓ પાસેથી જ લેવાઈ રહી હોવાથી આ  
મજ એ વિષય માટેની એમની દાઝ તીવ્ર અને અત્યંત અગાઉ નાયક જેવા  
ધુર અને કંઈ ગરબીઓ”માં ૧ સત્ય અને સ્પષ્ટતાનો અર્થ થયેલો.

૧ હિંદી સ્ત્રીઓનાં દુઃખનાં કાવ્ય, વિવાદપૂર્ણ, નિર્મલ-મૈત્રિ અંકમાં ગંભીર  
કંઈક હોવાથી ભરેલાં-જ્યારે જ્યારે એઓ લખતા ત્યારે ત્યારે પત્રકારનો-રહ પુસ્તક-  
જા ધ્વનિ એઓ ભરતા. સરદાર જોગેન્દ્રસિંહ. પૃષ્ઠ ૩૫ મીડીઅન રપેક્ટો.  
પૃ. ૫૦ ખખરદારનો જીવોદ્ધવાત.



હતા અને તેથી પોતાના વિષય સંબંધે વિવાદ, નિંદા અને હાંસી એટલું જ નહિ પણ કડક ભાષા વાપરવાથી પણ દૂર રહેતા. ખીજા ગુજરાતીઓ જેમણે આ જ ચિત્રપટ પર કામ કર્યું છે તેઓમાં જુના જમાનામાં દલપતરામ અને નર્મદાશંકર અને નવામાં નરસિંહરાવ દીવેટીઆ છે. ૬ દલપતરામના સર્વ સારા અંશો પોતાની કવિતામાં ઉતારી મલબારીએ તેમનું અનુકરણ કર્યું છે ને નર્મદાશંકરની વાંધાપડતી પરંતુ અસરકારક ભાષાનો ત્યાગ કર્યો છે.

એમના પરમ મિત્ર અને સહાયક ડા. વિલસનના ઇ. સ. ૧૮૭૬માં

૧ કાઈ એક વિધવાના શોકની તીવ્રતા મલબારી નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે:—

“પ્રભુએ પેલું સુખ ન અખાડ્યું કે, મુજ કંગાળને રે લોલ,

“ભાંગ્યા ચૂડાઓ ચંડાળે કે, બોડયા બાલને રે લોલ.

“કાણું કામળીઈં આઠાડ્યું કે, પિયુના નામનું રે લોલ,

“વેરા ઉતરાવી મન મનાવ્યું કે, ગયેલા સ્યામનું રે લોલ.

x

x

x

x

“ડાક્યણ દીમું હું પોતાને કે, સામે આરસીરે લોલ,

“ઓળો બાવા ધાય ખીજને કે, ખાતાં વાર શી રે લોલ ?

“નેત્રો નીચાં બેઠાં વિભેગે કે, રાતાં ચોળ બની રે લોલ,

“કાયા ગદ્ય કઠારી કંબળી કે, આશા મન તણી રે લોલ,

“પાયો છુત્તે પ્રેમ પીડાયી કે, પ્રીત સુકઈ ગદ્ય રે લોલ,

“વિધવા વેરાગણ હું વંઝા કે, વનમાં જઈ રહી રે લોલ.

આ ગરબી સાથે વૃદ્ધ લક્ષ્મી વૃદ્ધ પતિ સાથે પરણાવેલી “બાળકી” ના દુઃખનું વર્ણન જે ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ” પૃ ૧૨૫-૧૨૬ પર આપ્યું છે તે સરખાવો. ત્યાં વર્ણવેલાં દુઃખોનાં પ્રતિબિંબ રૂપેજ અહીં વર્ણવેલાં દુઃખો પણ છે. એ પ્રાચીન ગરબી ધણી લોકપ્રિય હોવાથી તે ગરબીએ જ વખતે આ ગરબીની સ્ફુરણા કરી હોય.

થયલા 'મૃત્યુથી પ્રેરાઈ એમણે "વિલસન વિલસન વિરહ વિરહ" નામે શોકગીત ઇ. સ. ૧૮૭૮ માં પ્રગટ કર્યું. દલપતરામના ફારબસ વિરહની

દબે આ પુસ્તકનું હાડ ઘડાયું છે, અને એવી કવિતાના ધોરણે ખખડાવતાં એમાં ખરા સિદ્ધાંતો રણુકો વાગે છે. હિંદના આપણી તરફના આ મહાન અને લોકપ્રિય પાદરીનું આખું જીવન એવી દબે કહેવાયું છે કે એનું વિશ્વબંધુત્વભર્યું અને લોકહિતકારી કાર્ય અને એનાં પ્રેમ, નમ્રતા અને અનુકંપાને લીધે મુ'બાઈત્રાસીઓના મન પર એણે મેળવેલી મહાન સત્તા આબેહૂબ પ્રતિબિંબરૂપે એમાં દેખાય છે. એમના બંનેના જીવનઉદ્દેશમાં મળતાપણું હતું: દુઃખિત સ્ત્રી પુરુષોની સેવામાં પરાયણતા.

એ પછી બહાર પડેલી "અનુભવિકા" <sup>૧</sup> (૧૮૯૪) કેટલાક

બાચકોને નીતિવિનોદ કરતાં વધારે કાવ્યમય

અનુભવિકા લાગે છે. <sup>૨</sup> અનુભવિકાને લીધે એમને ઘણો યશ

પ્રાપ્ત થયો અને તે એવા સત્કાર અને આદરને

પાત્ર નીવડી કે જેથી મલબારીને કીર્તિ અને મિત્રો બંનેની પ્રાપ્તિ થઈ. માણસ જેમ જેમ મોટો થતો જાય છે તે સંસારના ગાઢ સંસર્ગમાં આંવતો જાય છે તેમ તેમ તેને જે અનુભવો થતા જાય છે તે અનુભવો એમણે એમાં કાવ્યરૂપે રજુ કર્યા છે એ વાત તો નિઃશંક છે. એમણે પસંદ કરેલા વિષયોની યાદી પર ઉડતી નજર નાંખ્યાથી પણ આ અનુભવોનો વિસ્તાર માલમ પડી આવે છે:—સ્વર્ગ નરક નથી? જ્ઞાન ગ્રહોજ્જ્ઞાન, કામ કરોજ્જ્ઞાન, મરવાથી શું બિહુ? જે આખું તે જાણ, દુનિયા મતલબની, મનુષ્ય મેળ, બગલો ભગત,

૧ એના પછી પ્રસિદ્ધ થયેલી સંસારિકામાં પોતે આને "જાતી અનુભવના કાંઈકે ઉદ્ગારો" કહે છે.

૨ "નીતિ વિનોદ" કરતાં અનુભવિકામાં કાવ્યત્વ વધારે દીપ્તિ રહે છે."

સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૧૫૦.

નકટો. આ સંગ્રહમાં પોતાની માતૃભૂમિ ગુજરાતની પ્રાર્થના કરતી પ્રાર્થના પંક્તિઓ ઉત્તમ છે. માણસની ચઢતી પડતી વર્ણવતાં “એવું પણ મેં દીધું” અને “દુઃખનો સાથી” એ બે કાવ્યો ગરવે પણ એમણે ઉત્તમ કાર્ય કર્યું છે.

પોતાના એક હિંદુ મિત્ર અને ઉચ્ચ પંક્તિના સાહિત્યપ્રેમી સ્વ. મનઃસુખરામ સૂર્યરામ ત્રિપાઠીને અર્પણ

સંસારિકા. થયેલી સંસારિકા (૧૮૯૮)માં એમણે “સંસારના અવલોકને સૂચવેલા વિચારો” દર્શાવ્યા

છે. એમાં નૈતિક, સાંસારિક અને ઐતિહાસિક વિષયો. પરંતુ કવિતા સમતોલ ચિત્તે અને સરળ શૈલીએ લખાયેલી છે, અને મલબારીની કાવ્ય કૃતિનો એ છેલ્લો તબક્કો દર્શાવે છે. “વાડી,” “લાડી,”

“ગાડી” સિવાય બીજા કશાનો વિચાર ન કરનાર, દેવાનાં દાસ થવા પ્રત્યે પણ બેદરકાર અને સાહિત્ય જેવા વિષયોને અવગણનાર

“સુરતી લાલા રહેલાણી” વિશે લખાયેલી પંક્તિઓથી આ પુસ્તકનાં લગભગ છવીશ પૃષ્ઠ ભરાયાં છે, અને જો કે એ વિષય પર નર્મદાશંકરે

લખેલી પંક્તિઓને મુકાબલે તો એ જોમ અને ભાવના આલેખનમાં ઘણી ઉતરતી છે તોપણ સત્ય અને ઋણુતાથી ભરેલી છે. પ્રમાદ,

છાલકાઈ અને ઉઠાડપણાથી ભરેલા જીવનથી સુરતીઓએ પોતાની મેળે વિનમ્ર જોડારી લીધો છે એ સત્ય તો બંને જણાએ કથ્યું છે, પરંતુ

સુબાઇની આબાદી, તથા બીજાં કેટલાંક ઐતિહાસિક અને આર્થિક કારણો પણ સુરત અને સુરતીઓના વિનાશમાં વિશેષ સાધનરૂપ થયાં તે

વાતનો પણ નર્મદ ઉલ્લેખ કરે છે, અને સાથે સાથે સુરતીઓના સારા ગુણો પણ ન ભૂલતાં તેના પણ ગુણાનુવાદ ગાય છે, કે જે અંશ

મલબારીના કાવ્યમાં જોવામાં આવતો નથી. મલબારીની પંક્તિઓ સુરતીઓના વાડી, ગાડી, લાડીના પ્રેમ પર એકસરખા આક્ષેપ

૧ “ધન ધન ગરવી ગુજરાત ! માતૃશ્રી મારી રે;

“નિરખી વદન કમળ રજિઆત, ગાઈ બલિહારી રે.

૨ “છેલ છબીકા, મન મોજલા, સુરતી લાલા રહેલાણી,

“વાડી. ગાડી, લાડીમાં, તે જાંદગી કીધી મૂળ ધાણી.

રૂપે છે. જો કે તે પ્રસંગ તો કાંઈ પણ તુકસાન કર્યાં સિવાય વીતિ ગયો તોપણ પોતાના જીવનની સૌથી આશ્ચર્યકારક ઘટનાનો અનુભવ આ પુસ્તકે મલબારીને કરાવ્યો.<sup>૧</sup>

ગુજરાતી પિંગળના નિયમોનું મલબારીનું જ્ઞાન ઉપરટપકેનું નહિ પણ તેથી વધારે હતું અને જે થોડા પારસી કવિઓએ આસ આદિમાં પિંગળના નિયમોને આધીન રહીને જાણીતાં એમની કવિતા અને કાષ્ઠ કાષ્ઠ સમયે તો મુશ્કેલ-વૃત્તોમાં ઘણી ખરી શુદ્ધ કવિતા રચી છે તેમાં એમની ગણના થાય છે. કાંઈ કાંઈ રચે એમનામાં ખામી રહી મર્ધ હશે અને લઘુ ગુરુનો ભેદ એઓ ચૂક્યા હશે,<sup>૨</sup> પણ એકદરે એઓ સફળ થયા છે.

૧ “સરકારનાં નીતિ અને નિયમોને મલબારી તરફથી સામાન્ય રીતે ટેકો મળતો તે છતાં મારા વાંચકો જાણીને આશ્ચર્ય પામશે કે એઓ માત્ર—શંકના લોગ થઈ પડવાની કઠંગી સ્થિતિમાંથી છુટા રહ્યા. ૧૮૯૮માં એમણે “સંસારિકા” નામે ગુજરાતી કાવ્ય સંગ્રહ તૈયાર કર્યો. કેળવણીખાતાના ડીરેક્ટરે આ પુસ્તક રાજદ્રોહી જાહેર કર્યું, એમના છાપખાનાની ઓફીસની પોલીસે જડતી લીધી. કેટલાક મહીના સુધી એ વિષયપર તીક્ષ્ણ ચર્ચા ચાલી અને અંતે સુબઈ સરકારે રાજદ્રોહના આરોપમાંથી એમને મુક્ત કર્યા. હાઉસ ઓફ લૉર્ડ્સમાં લૉર્ડ નોર્થબ્રુક, રીપન અને રેએ ભાષણો કરી મલબારીની દૃઢ વફાદારીની સાક્ષી પૂરી. આ નાપસંદ પ્રસંગને કાંઈપણ મહત્ત્વ આપવા એમણે દરકાર કરી નહોતી...અને એ પ્રસંગપર છેવટનો પરદો પડ્યો. “સંસારિકા”માં મલબારીએ સંસાર સુધારાને સૂત્રરૂપે લઈ તેનાપર ઉપદેશ કર્યો હતો. પોતાના દેરીજનને જાગૃત થવા એમણે બોધ કર્યો હતો અને જોવા અર્થે એમણે સ્વપ્ને પણ નહિ ધારેલા તેવા અર્થે એમના શબ્દોનો ભૂલભરેલી રીતે ચર્ચા હતો.”

બી. એમ. મલબારી: સરદાર ભોળેન્દ્રસિંહ કૃત. પૃ. ૬૦-૬૧

૨ સંસારિકાની પ્રસ્તાવનામાં આ વાત એઓ માન્ય રાખે છે.

ગુજરાતી અને ગુજરાતીઓનો ગાઢ પરિચય હોવા છતાં, કોઈ કોઈ વાક્યપ્રયોગમાં એક હિંદુ ન કરે એવી ભૂલો ગુજરાતીમાં દોષ એમને હાથે થયેલી માલમ પડે છે. ૧

એમની કવિતામાંથી ઉત્તમ કાવ્યો ચૂંટી કાઢવાનો શુભ વિચાર કવિના પુત્રને સ્પુર્યો અને એથી પણ વધારે શુભ એમન લેખોનો વિચાર તો એ કાર્યનો નિર્વાહ આપણા ઉત્તમ સંચદ કવિઓમાંના એક અને કવિની જ કામના મી. અરદેશર ફરામજી ખમરદારને સોંપાયો તે હતું. “મલખારીનાં કાવ્ય રત્નો” (૧૯૧૭) નામે, એમનાં કાવ્યો-માંથી કેટલાંક કાવ્યો ચૂંટી કઢાડી, એક પુસ્તક એમણે પ્રસિદ્ધ કર્યું અને તેમાં મલખારીની જીવન પ્રવૃત્તિ અને કાવ્ય કળાના અવલોકન સાથે સામાન્ય રીતે પારસીઓથી લખાતી કવિતાની સમાલોચનાવાળો લાંબો ઉપોદ્ધાત પણ એમણે લખ્યો છે.

દમણના રહીશ અરદેશર ફરામજી ખમરદાર પોતાની સુંદર કવિતાને લીધે ગુજરાતીઓમાં ધણા પ્રીતિપાત્ર ખમરદાર થઈ પડ્યા છે, ગુજરાતી કવિઓમાં એમનું સ્થાન નિર્મિત થઈ ચુક્યું છે અને એમની કેટલીક કવિતા તો એટલી લોકપ્રિય થઈ પડી છે કે નાનાં બાળકોને મોઢોઢેથી પણ તે સંભળાય છે. એક કવિને પોતાના જીવનમાં મળેલું આતું માન તેને સંતોષ લેવાનું નહાનુંસૂનું કારણ કહેવાય નહિ. એમની “ગુણવંતી ગુજરાત” વાળી ગરબી તો એટલી લોકપ્રિય નિવડી છે કે ગુજરાતીઓના હૃદયમાં સ્થાન લેવા પુરતી તો એને બંગાળી કવિ બંદીમ-ચંદની સુપ્રસિદ્ધ “બંદેમાતરમ્” વાળી કવિતાની હારોહાર મૂકી શકાય. ધણે ભાગે તો એમની શૈલીની પ્રણાલિકા અંધાઈ ગઈ છે. ૧૮૯૭થી

૧ અનુભવિકાની પ્રારંભની પંક્તિઓમાં “ગાહ બલીહારી રે” છે ત્યાં “બહ બલીહારી રે” ભેળેજો. વિલસન વિરહ (પૃ. ૧૪)માં “પ્રભુએ પાયા મુજને પ્રેમ પ્રસાદ જો” એમ લખે છે. સાધારણ રીતે પ્રસાદ અવાચક છે, પીવાતો નથી.

એમણે જુની 'દબે' લખવાનું છોડી નૂતન અથવા અર્વાચીન શૈલી ગ્રહણ કરી. એ શૈલીમાં હવે કાંઈ ફેરફાર થાય તેવો સંભવ નથી અને એમણે પણ પોતાની ખાસ ધડાયલી શૈલીમાં જ લખવાનો નિશ્ચય કર્યો લાગે છે. માસિકોમાં પ્રગટ થતી એમની સંખ્યાખંધ કવિતાઓ માંથી આજ સુધીમાં એઓએ ચાર સંગ્રહ પ્રગટ કર્યા છે. ૧

મલખારી માફક એમણે પણ પિંગળના નિયમોને આધીન રહી જુદા જુદા છંદોમાં કવિતા લખી છે એટલે પિંગળના નિયમો- હુંજ નહિ પણ છંદોનું મિશ્રણ અને પરિ-  
તુસાર વર્તન કરીને કેટલાક નવા છંદો પણ બનાવ્યા છે. ૨

ખખરદારે ઇંગ્રેજીમાં પણ કવિતા લખી છે. 'વડઝવર્થ', 'દેની-  
સન અને શેલીની શૈલીએ લખાયેલી સ્વાનુ-  
રવાનુભવ રસિક લવ રસિક કહેવાતી-અને જેના અગ્રણી તેમજ  
કવિ સર્વોત્તમ આગળ પડતા પ્રતિનિધિ તરીકે રા.  
નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટીઆ છે, તે-અર્વા-  
ચીન શૈલીની ગુજરાતી કવિતાના કવિ હંડા અને ઝીણવટવાળા અભ્યાસી  
જણાય છે. આ શાળાના કવિઓ કુદરત અને તેનાં દશ્યોને જીવ, આત્મા  
અને ચિંતનનું આરોપણ કરે છે અને તેમાંથી આપણે બોધ લેવાનો હોય  
એવો સાર કાઢે છે. આ અભ્યાસની ખખરદાર પર એટલી અસર થઈ છે  
ને સદરહુ અગ્રણી હિંદુ કવિની કૃતિનું સામ્ય એમની કવિતામાં  
અતિશય-એટલું બધું-જેવામાં આવે છે કે એ પારસી કવિમાં વ્યક્તિત્વ  
તેમજ સ્વતંત્ર સર્ગશક્તિ છે એ આપણે જાણતા ન હોઈએ તો  
તેમની કવિતા અપહરણ કરીને તો નહિ પણ અનુકરણ થઈને લખાયેલી  
છે એવી ભૂલ તો જરૂર કરીએ. આકાશમાંના તારા, દિવ્ય સંગીત,

૧ કાવ્યરસિકા, વિલાસિકા, પ્રકાશિકા, ભારતનો ટંકાર. ત્યારબાદ  
ખીજ સંગ્રહ રાસચંદ્રિકા અને લજનિકા બહાર પડ્યા છે. (ભા. ક.).

૨ અદલ છંદ, ધ્વનિત છંદ, તોટકમણિ છંદ.

મેધ, મેધવૃષ્ટિ-એ વિષયો બંનેનાં કાવ્યમાં સામાન્ય છે અને ખબરદારની કવિતા વાંચતાં તેમાં નરસિંહરાવનાં કલ્પના, ભાવ, વિચારનાં વલણ અને વાક્ય રચનાજ નહિ પરંતુ વસ્તુ પણ સમાન નજરે પડે છે. નરસિંહરાવની કૃતિનું ફરી બડાયલું ખોલું જ નહોત્ય એમ આ સર્વ લાગે છે; પરંતુ ખરૂં જોતાં તેમ નથી.

એઓ કલ્પનાવૃષ્ટિ ધણી સારી ધડી શકે છે અને એમની પંક્તિ-ઓમાંની સરળતા તથા તેનું માધુર્ય-એમનાં કાવ્ય-એમના બહોળી નાંખે નિત્ય લક્ષણો એ કલ્પનાવૃષ્ટિમાં ભળી જાય લોકપ્રિયતા છે, તેજ હિંદુ વાચકોમાંની એમની બહોળી લોક-પ્રિયતાનું કારણ હોય એમ કળી શકાય છે.

૧ (અ) “મુજ સહ હસતી પણ આંખે આંસુ ઝરે,  
તડકામાં પડતો વરસાદજ જેમ જો.” વિદ્યાસિકા: પ્રેમચક્ષુ.  
આંની સાથે નરસિંહરાવની કુસુમમાળા પૃ: ૮૩ની નીચેની પંક્તિઓ સરખાવો:—

(ખ) “જેવી કો મુદુ સુંદરી રૂદન કરતી જાય,  
“મહિં” વેરે સ્મિત ચળકતાં, હેવી રચના આ જણાય.”

અથવા

“કદી કદી કંઈ ચાદજ પડે,

“રૂપેરી ધારે જો રહે.

વિદ્યાસિકા, -તારા.

નરસિંહરાવની હૃદયવિષ્ણુમાં પણ પૃ. ૪૬મે તારા રૂપેરી આંસુ પાડે છે એ કલ્પના છે:—

“રૂપેરી આંસુની ધારા,

“હૃમે રેઠજો ઝગનતારા.

૨ “તારિલિયા મહારે ત્યાં રોજ દિવાળી દીપવે,

“મહારે આંગણ ચંદા ચોક પૂરીને જાય,

“મહારે માંડવ જાય સુવર્ણ સૂરજ વેરતો,

“આવો, આવો ભલે પધારો મહારે ત્યાં,

“આવો, મીઠી વાત કહીશ રે, માનવી.

આસાદિનીનું ગાન.

પારસીઓ એમની કલ્પનાના વેગને અનુસરી શકતા નથી તેથી થોડાક અપવાદો સિવાય તેઓ એમને પોતાનાં શ્રેષ્ઠ કવિઓની ગણનામાં લેતાં નથી; કારણ સંસ્કૃતમય અથવા ઉચ્ચ ગુજરાતી કહીને જે ભાષા પારસીઓએ વર્ણ છે તે ભાષાશૈલીમાં દર્શાવેલા ભાવ પુરેપુરા સમજવા એમને મુશ્કેલ પડે છે; તેમ છતાં પણ નૂતન ગુજરાતી કાવ્યદેવીના મંદિરમાં એમનું સ્થાન જે એ કે ત્રણ ગેય<sup>૧</sup> કાવ્યને લીધે હમેશને માટે નિર્માણ થયું છે તે ગાનનાં વશીકરણ અને માધૂર્ય તો તેમને પણ સ્વીકારવાં પડ્યાં છે.

આટલી બધી ખૂબીઓ છતાં અને હિંદુ લેખકોની કૃતિ સાથે

આટલા બધા સામ્ય છતાં પણ જન્મે હિંદુ નહિ

એમની કવિતાની એવા લેખકમાં દેખાતી ખામીઓથી ખુબરદાર

નરસિંહરાવે મુક્ત નથી એવો અભિપ્રાય દર્શાવાયો છે.<sup>૨</sup> એમ-

લીધેલી નોંધ ની રચેલી “વિલાસિકા”ની વસંતમાં (સં. ૧૯૬૩-૬૪) કાંઈક લાંબી પણ સવિસ્તર સમાલોચના

કરતાં-નરસિંહરાવે દૃષ્ટાંતો ટાંકીને આ ખામી બતાવી આપી છે. આ પારસીસાધ અંશ જો કે ધણોજ ઝાંખો છે છતાં પણ એમની કવિતામાં બખતોવખત ડોકીયાં કરે છે અને કાંઈક દરેજ એનું નિષ્કલંકપણું ઓછું કરે છે.

૧ (અ) “ગુણવંતી ગુજરાત”

(બ) “ગો. મા. ત્રિપાઠીના અવસાન સમયની પંક્તિઓ.

(ક) “દાદાભાઈનો સત્કાર.

૨ “અભણો માણસ એમની કવિતા જોઈને તે કોઈ ગુજરાતીએ લખી હશે એમ અનુમાન ખાંધે. એમની “કાવ્યરસિકા” અને “વિલાસિકા” શુદ્ધ ભાષામાં લખાયેલાં પુસ્તકો છે. બેશક અનુભવથી જોનારને તો તરત ખબર પડે કે બખતાર જન્મથી શુદ્ધ ગુજરાતીનો સંસ્કારી નથી.”

સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૧૬૦

આ ટીકા ખરી નથી એવો સામો જવાબ મળ્યો છે. અને “મહબારીનાં કાવ્ય રત્નો”ના બેયોદ્ધાતમાં એમણે પારસી અને હિંદુ ગુજરાતીનો વિષય ઘડ્યો છે ને વિવેચકને હત્તર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.



ગરીબ માંખાપને પેટે નવસારીમાં જન્મેલા ખુરશીદજી ખંમનજી ફરામરોઝ ઠેઠ સૂધી ગરીબ જ રહ્યા અને વારંવાર ફરામરોઝ આપત્તિથી ઘેરાયા છતાં પણ એમણે શાંતપણે પોતાની કલમ ચલાવવી ચાલુ રાખી. એ જાતે મોખેદ હતાં ને દીની ક્રિયા કામને લગતી કસોટી પસાર કરી હોવાથી દસ્તુર તરીકેનું કામ કરવાને સંપૂર્ણ લાયકાત ધરાવતા હતા. ગુજરાતી, ઉર્દુ અને ફારસી ભાષાનો એમનો અભ્યાસ અસાધારણ ગઢ હતો. એઓ પહેલાં મુંબાઇમાં ખાનગી નોકરી લઇને આવ્યા પરંતુ તરતજ વર્તમાનપત્રકારના ધંધામાં પડી ગયા ને ગૌણ ધંધા તરીકે રંગભૂમિ માટે નાટક લખવાનું ચાલુ કર્યું. ગુજરાતી દૈનિક-મુંબાઇ સમાચારના તંત્રીમંડળમાં એઓ ઉપતંત્રી તરીકે કામ કરતા ત્યારે લગલગ બે દરેક સુધી, “દાતરકું” ને “ખંચડાંડ” જેવાં રમુજ પત્રોમાં વાર્તાઓ, સ્કેચો અને ચાલુ ખનાવોની ટૂંકી રૂપરેખા તથા કવિતાઓ લખવામાં પોતાની પુરસદના સમયનો ઉપયોગ કરતા. પરંતુ મુંબાઇમાં આરોગ્ય બરાબર ન રહેવાથી એમને નવસારી એમની વિવિધભવૃત્તિ પાછા ફરવાની જરૂર પડી. ત્યાંથી મુંબાઇનાં છાપાંમાં ધાર્મિક, સાંસારિક, રાજકીય, સાહિત્ય સંબંધી તેમજ બીજા ઘણા વિષયોપર એમના લેખોનો સતત પ્રવાહ વહેતો. “કાકા ધકનજી બીન મકનજી” “બીરબલ” આદિ જે સંસ્તાઓથી એઓ લખતા, તે સંસ્તાઓથી “સાંજ વર્તમાન” અને “ગુજરાતી” ના વાચકો ઘણા પરિચિત હતા અને તેઓ એમના લેખો કુતૂહલથી વાંચતા. સૃષ્ટિ સૌંદર્યપર ઘણો પ્રેમ હોવાથી એઓ નવસારીની ચાલુ-ખાલુનાં જંગલો અને કુંગરામાં રખડતા અને નવલકથાકાર પરિણુમે “ખાહરોટની ખોરશેદ” નામે એક સુંદર નવલકથા એમણે લખી છે. પારસી ભાષાએનો પવિત્ર આતશ એક સમયે બંધા સુરક્ષિત અને પ્રજ્વલિત રખાયો હતો તે હિંદી પારસીઓનો ઇતિહાસમાં પ્રસિદ્ધ ચંચલા “ખાહરોટની કુંગરા”માં આ નવલકથાનું સ્થાન એમણે રાખ્યું છે.

મુંબાઈમાં એમને દ્રામવેમાંથી ઉતરતાં અકસ્માત નડ્યો અને  
 ઘુંટણ આગળથી જમણો પગ કપાવી નંખાવવો  
 અકસ્માત પડ્યો. પરંતુ આ અશક્તિ તેમજ ઝાંખી  
 દષ્ટિ અને ઘડપણ છતાં પણ એમણે પોતાનું  
 સાહિત્યને લગતું કામકાજ અવિરતપણે ચાલુ રાખ્યું. આથી ઘડપણમાં  
 પણ જીવાનીનાં જોશ (દાખલા તરીકે ઈ. સ. ૧૯૦૮ ને ૧૯૧૫ ની  
 વચ્ચેમાં એમણે નવ પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ કર્યા હતાં) અને ફળદ્રુપતા  
 એમનામાં હતાં એમ માલમ પડે છે.

એમનાં સારાં અને સંગીન કાર્યની કદર કરીને એમના મિત્રો  
 અને વખાણનારાઓએ એમના અવસાનના  
 થેલીના ભેટ થોડા સમય અગાઉ એમને નાણાંની એક  
 “પર્સ” ભેટ કરી હતી. ઘણી આનાકાનીએ  
 એમણે એક નવા શિખાઉની નમ્રતાથી આ ભેટનો સ્વીકાર કર્યો.

એમનું પ્રગટ થયેલું કાવ્ય સાહિત્ય કાંઈ બહુ નથી પરંતુ તેનો  
 મોટો સમૂહ તો હજી પ્રસિદ્ધ થયા સિવાયનો  
 ફારસીપર કાબૂ પડેલો છે. એમનો ફારસી પિંગળ અને કવિતા  
 પરનો કાબૂ એમની “સખુને રાહત”<sup>૧</sup> નામે  
 પુસ્તકની લીટીએ લીટીએ તરી આવે છે. ૧૮૯૦માં નવસારીમાં  
 જ્યારે વડોદરાના દીવાનનું આગમન થયું ત્યારે તેમના સત્કારાર્થે રચેલી  
 કવિતાપરથી જણાય છે કે એઓ ગુજરાતી વૃત્તો પણ પિંગળ નિયમો  
 પ્રમાણે રચી શકતા. એજ પ્રમાણે શ્રી. ગાયકવાડ સરકારના આગમન  
 સમયની પંક્તિઓ પણ દોષરહિત અને શુદ્ધ શૈલિએ લખાઈ છે.

૧ “અથવા નીતિ ભક્તિરૂપી કવિતાઈ-વચનો”માં “કવિતાઈ” શબ્દ  
 થીજ લેખક પારસી છે તે જણાઈ આવે છે. આ “કવિતાઈ” જોટો શબ્દ છે  
 ને કોઈ હિંદુ લેખક એ શબ્દનો ઉપયોગ કરે નહિ. રા. આ. રમણભાઈ  
 “કવિતા અને સાહિત્ય”માં પૃ. ૨૮૮ની નોંધમાં, કહે છે કે જે poetry પરથી  
 વિશેષણ poetrical ખરું હોય તો કવિતાપરથી “કવિતાઈ” પણ ખરું કહેવાય.

જેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા કુંડી ઉપર થવા જાય છે તેવા પારસી લેખકોની કાટીમાં એમને મૂકી શકાય. એક સંખ્યાબંધ પુસ્તકોના કુંડી પુસ્તકો તે એવા લેખકોની કલમની ફળદુલ્લેખક પતાનું માત્ર સામાન્ય ધોરણ છે.

હયાત કવિઓ વિશે બોલવું એ કદાચ ઠીક તો ન ગણાય પરંતુ મંરસિંહરાવ, નાનાલાલ, મણિશંકર, ખખરદાર,

હયાત કવિઓ લલિત આદિ કવિઓની શૈલીમાં વાસ્તવિકરીતે લવિધ્યમાં પરિવર્તન થવાનો સંભવ બહુ ઓછો

છે, કારણ દરેક પોતપોતાની પ્રણાલીમાં કામ થઈ ગયલા માલમ પડે છે, તો તેમનાં કાવ્યનાં વિશેષ લક્ષણોની નોંધ લેવાથી અયોગ્યતાનો દોષ વહેરી લીધો લેખાશે નહિ.

“ગુર્જર કાવ્ય સરિતા” પ્રચલિત પ્રવાહને નવીન દિશામાં ગતિ આપનાર”<sup>૧</sup> નરસિંહરાવ સોળાનાથ નરસિંહરાવ દીવેટીઆ દીવેટીઆ બી. એ., સી.એસ. (નિવૃત્ત)નો, જન્મ અમદાવાદમાં ૧૮૫૯માં થયો હતો. એક તો પોતે

કવિ પિતાના પુત્ર અને વળી ઉચ્ચ કેળવણી માટે દરેક જાતની સગવડ હોવાથી કોલેજના અભ્યાસમાં એઓ ધણા દીપી નીકળ્યા. પિતાની ઇચ્છાનુસાર પોતે સરકારી નોકરીમાં દાખલ થયા અને ખાનદાન કુટુંબના નખીરા તરીકે રેલ્વેટરી સીવીલ સરવીસના નિયમે પ્રમાણે ૧૮૮૩માં એઓ મહેસૂલી ખાતામાં આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર નિભાયા. ગુજરાત, સિંધ અને દક્ષિણમાં ઓઢો ભોગવી ૧૯૧૨માં એઓ નિવૃત્ત થયા. હૃદયને ગમી ગયલા કાર્યમાં પોતાના ઓઢાની ફરજોને આડે નહિ આવવા દેતાં તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થવા પુરસદના સમયનો ઉપયોગ કરનારી વ્યક્તિઓમાંના એઓ એક હતા. મહેસૂલી અધિકારી અને “માઈસ્ટ્રેટ”ના ઓઢાની કઠણ ફરજો બજાવતાં બજાવતાં જ નરસિંહરાવે પોતાનું ધણુંખણ સાહિત્ય વિષયક કાર્ય કર્યું છે. એક રીતે તો જીહ્વાઓમાં ગાળેલા

જીવનમાંથી અને ગામડાઓમાં ઓઢાને અંગે કરવાં પડેલા પ્રવાસમાંથી જ એમને મળેલાં વસ્તુને એમણે કૌશલ્યપૂર્વક કાવ્યમાં ગુંથ્યું છે. નિવૃત્ત થયા પછી એમને એ સખત સાંસારિક ધાલાગ્યા. થોડા થોડા સમયને અંતરે એમણે મહોટાં થએલાં પોતાનાં એક પુત્ર અને એક પુત્રી, બંને તરફ, સારા લેખક નીવડવાની આશા આપનારાં-ગુમાવ્યાં. જે વિશિષ્ટ ધૈર્ય અને વિરક્તિપૂર્વક એમણે એ ધા સહન કર્યા તે જોઇ એમના મિત્રોમાં એમને માટે કાંઈક વિશેષ માન અને આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થયાં, કારણકે ઉપરચોટીઆ દષ્ટિએ જોનારને લાગતી જરાજરામાં મિનસ ખોઈ ખેસનાર, ઉશ્કેરાઇ જતી અને વિવાદપ્રીય (તકરારી) સ્વભાવવાળી વ્યક્તિમાં, ઉંડી દષ્ટિએ જોતાં શાંતિનો કેવો ભંડાર ભર્યો હતો તે એમના મિત્રોને આ સમયેજ માલમ પડ્યું.

નિવૃત્તિ નિવાસમાં પણ એમનું જીવન સાહિત્યપરાયણ જ છે, અને એમના પ્રિય માસિક “વસંત”ના પૃષ્ઠોમાં સાહિત્યને અર્પણ કવિતારૂપે, ભાષાશાસ્ત્રની ચર્ચારૂપે યા વિવેચન ચર્ચારૂપે આજુબાજુ જીવન રૂપે કાંઈ લેખ ન હોય એવો ભાગ્યે જ કોઇ મહીનો જતો હશે.

એઓ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃતના ઉંડા અભ્યાસી છે અને દી. બા. કેશવલાલ કુવની માફક પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના પંડિત ભાષા અને સાહિત્ય સંબંધે મોટા પ્રમાણરૂપ ગણાય છે. સને ૧૯૧૫માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીના આમંત્રણથી આપેલાં “વિલસન ક્રાઇસોલોજીકલ લેક્ચર્સ” એમની આ વિષયમાં વિદ્વતા અને એમનું પ્રાવિણ્ય દર્શાવે છે. એ ભાષણોએ આપણી ભાષા અને સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવ્યું છે. ઈંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી પિંગળથી સંપૂર્ણ પરિચિત હોવા છતાં એ જ્ઞાનને લીધે અતિ લાક્ષણિકત્વનું જે મિશ્રણ થાય તેથી એઓ મુક્ત રહ્યા છે અને એમની કવિતા પિંગળશાસ્ત્રને ધોરણે તપાસતાં દરેકે દરેક અંશે ખામી રહિત હોવા છતાં યોગ્ય શબ્દોના પ્રયોગથી એટલી સુંદર લાગે છે કે ધડીભર તો એ કવિતામાંના કેટલાક શબ્દો નવા ધડાએલા છે એમનાત જ સૂલી જવાય છે.

ન્યાં નર્મદાશંકર નિષ્કળ નીવડ્યા ત્યાં નરસિંહરાવ સફળ થયા. એવો કેટલાકનો અભિપ્રાય છે. અર્વાચીન સ્વાનુભવ રસિકકવિ ઇંગ્રેજી કવિતાની વિશિષ્ટતા ગુજરાતીમાં ઉતારવાની નર્મદાશંકરની તીવ્ર પ્રયત્ન હતી. એ કાર્ય નરસિંહરાવે પાર ઉતાર્યું અને એકે તડાકે એમણે પોતાના પ્રાંતવાસીઓના દષ્ટિબિંદુમાં સંપૂર્ણ પરિવર્તન કર્યું. ટેનીસન, કીટસ, શેલી અને વર્ડઝ વર્થમાં દષ્ટિગોચર થતાં કુદરતનાં વર્ણનો અને સ્વાનુભવ રસિકતા એમની કૃતિના મૂળ પાથારુપ છે અને તેમાં નૂતનતા અને અપૂર્વતા છતાં પણ કાલેજને અને હાઇસ્કૂલોમાં ચાલુ ઢબે કેળવાયલાઓના જ મન ઉપર નહિ પરંતુ પ્રાથમિક શાળાઓમાં જ કેળવાયલાઓ-એટલે કે ગુજરાતી શાળાઓ અને કાલેજમાં શિક્ષણ આપતા શિક્ષકોના મન ઉપર પણ આ વિશિષ્ટતાએ એકચરખું જ વશીકરણ કર્યું છે. “કુસુમમાળા” એમની પહેલી કૃતિ છે. મોટે ભાગે સંગીત કાવ્યો-તેમાં કેટલાંક કુદરતનાં વર્ણનવાળાં પણ છે તે-નો સંગ્રહ કુસુમમાળામાં છે. એમાં આલેખેલાં ચિત્ર આખેદખ છે અને કુદરતની વિવિધ દશાનું સૂક્ષ્મ અવલોકન-પોતે જે જે જોયું તે સર્વ કાવ્યમાં દર્શાવે છે. તરુણાવસ્થાના તન્મનાટમાં સ્વાભાવિક રીતે દેખાતાં, જીવનમાં આનંદ, જીવનની પ્રવૃત્તિમાં આહલાદ સંતોષના ભાવ-એ સર્વથી-આ સંગ્રહ ભરપૂર છે. એ પછીની કૃતિ-“હૃદયવીણા” માં-કુસુમમાળામાં નજરે પડતા ઉદાસનો અભાવ છે અને તેનું સ્થાન ગંભીરતાના ભાવે લીધું છે. એમાં કલ્પના વધારે ઉંચે ઉડે છે અને ઋજુતા કાવ્યે કાવ્યે છાઈ રહે છે. જે ભાવ અને મનોવૃત્તિ કવિના પોતાના હૃદયને વલોવે છે તેજ ભાવ અને મનોવૃત્તિવડે પોતાના વાચકોના હૃદયને પણ કવિ વલોવે છે; અને દયારામ, નરસિંહ મહેતા જેવા મહાન કવિઓમાંજ આ લક્ષણ નજરે પડે છે. કવિ તરીકે જેમ એઓ અપૂર્વ શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે તેમ એમની કવિતા પણ, ગેય-કાવ્યો અને ગરબીઓ, દરેક દષ્ટિબિંદુથી તપાસતાં અપૂર્વ-શુદ્ધ અને દોષ રહિત છે. ખીન્નઓનાં કૃતિઓનાં સૂક્ષ્મ બદ્ધે હૃદયી બેહદ સૂક્ષ્મ અવલોકનકાર હોઈ એમણે પોતાની

કૃતિમાં કોઇપણ અળખે દોષ ચલાવી લીધા નથી. આકાશમાંના તારા, મેઘ, ચંદ્ર, અને ચાંદનીએજ એમની કલ્પનાસૃષ્ટિપર એકલે હાથે અધિકાર મેળવ્યો હતો અને તેથી એક જીજ્ઞા કવિએ એમને તારા, ચંદ્ર અને મેઘના કવિનું નામ આપ્યું છે.

એમની કવિતા ન્યારે પ્રથમ પ્રગટ થઈ ત્યારે પ્રો. મણિલાલ નલુભાઈ દ્વિવેદી તરફથી એમની વિરૂદ્ધ ઘણી એમના કાવ્યનો પ્ર-ટીકા થઈ હતી. તેમના તંત્રીપણા નીચે પ્રગટ થમ સંકાર થતાં “પ્રિયવંદ” અને “સુદર્શન” માં એમની કૃતિ અને એમની રસિકતાની મહીને મહીને એઓ ઝાટકણી કાઢતા અને આ કવિતાને “પાશ્ચાત્ય કાવ્ય કુસુમો પ્રાયશઃ રસરૂપ ગંધ વર્ણિત” કહેતા. રા. બા. રમણુભાઈએ આ ટીકાનો ઉત્તર આપવાનું કાર્ય ઉપાડી લઈ “જ્ઞાનસુધા” માં એક લેખમાળા ચાલુ કરીને મણિલાલના મતનું ખંડન કર્યું અને બતાવી આપ્યું કે પાશ્ચાત્ય કાવ્ય કુસુમો ન તો રસવર્ણિત હતાં કે ન તો રૂપગંધવર્ણિત હતાં. પાશ્ચાત્ય દેશમાં નિપજતાં કુસુમો માત્ર આકર્ષક અને ભલકદાર હોય છે એ મત ખોટો છે, અને નરસિંહ-રાવનાં કાવ્યો, પૌર્વાત્ય કે પાશ્ચાત્ય, જે કસોટીએ તપાસે તે કસોટીએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યના અરણ્યમાં લીલાં કુળધામ જેવાં હતાં.<sup>૨</sup>

મણિલાલના વિવેચનનું પૃથક્કરણ કરતાં રા. બા. રમણુભાઈએ ઈર્શાવ્યું છે કે મણિલાલના સંકુચિત દષ્ટિના મણિલાલનું વિવેચન અવલોકનનું કારણ તો “હૃદયવીણા” વગેરેનો ધર્મમત તેમને અમાન્ય હોવાનું હતું: તેમને એમ લાગેલું કે આ કાવ્યના રચનારને તત્ત્વ સંબંધે ઘણું

૧ ગો. મા. ત્રિપાડી.

૨ કવિતા અને સાહિત્ય. પૃ. ૨૧; એ આખો વિષય પૃ. ૩૪૨ અને પંક્તિનાં પૃષ્ઠોમાં એમણે ચર્ચા છે.

કરીને ક્રિશ્ચીઅન ધર્મને અનુકૂળ આવે એવી તત્વ વ્યવસ્થા ઇષ્ટ જણાય છે. ૧મણિલાલ સનાતની મતના હતા અને તેમને આવે મત ઝેર સમાન લાગતો હતો. પણ આ તેમની ભૂલ હતી. નરસિંહરાવે એવું કાંઈ કરેલું નહિ. એઓ બ્રાહ્મધર્મ માને છે, અને એ ધર્મના સિદ્ધાંતોને ક્રિશ્ચીઆનીટીના સિદ્ધાંતો સાથે કાંઈક મળતાપણું હોવાથી આન સમજાઈ રહ્યું હતી.

કૃમુમમાળા અને હૃદયવીણા વચ્ચે નવ વર્ષનો ગાળો છે. એમનું ત્રીજું કાવ્ય "નૃપૂર ઝંકાર" ૧૯૧૪ માં બહાર આવેલું હતું. એ પછીનું એમનું કાવ્ય એમના તરૂણ પુત્રના "રમરણમાં રચાયેલી સંહિતા" (૧૯૧૫) ઉત્તમ પંક્તિની શોક પ્રશસ્તિ છે અને એમના અન્ય સર્વ ગ્રંથોથી અદી નય છે. એમની કવિતા તથા તેના સંગીતની વિશિષ્ટતા એમાં જળવાઈ રહેલી હોવા ઉપરાંત આ પ્રશસ્તિ વાચકને આશ્વાસન મળે એવો નિશ્ચયપૂર્વક, ઇશ્વરની દયાપરનો, એમનો દૃઢ વિશ્વાસ દર્શાવી આપે છે, અને એ વિશ્વાસ પણ કેવો દૃઢ કે ઉતરતી અવસ્થામાં પિતાને સખતમાં સખત આઘાત લાગે છે છતાં પણ તે આસ્થા લેશ માત્ર પણ ચલાયમાન થાય નહિ! ઇશ્વરને ગમ્યું તે ખરું એવા અંતરના ભાવનો મ્હોટો ભંડાર એમાં દેખા દેછે. ન સમજાય તેવી ઇશ્વરી અપ્રસન્નતા છતાં ઇશ્વરની જ દયા કૃપાપર આસ્થા રાખીને મનુષ્ય જાતિમાં હોઈ શકે તેટલી નમ્રતાથી દુઃખ પડવાથી કમરમાંથી વળી ન જતી પરંતુ ટટાર ઉભી રહી શકતી એક દૃઢ વ્યક્તિના અંતરના આત્માનાં દર્શન આ પ્રશસ્તિ કરાવે છે. ઇશ્વર આપનાર છે ને લઈ લેનાર પણ એનો એજ છે. કવિ કહે છે કે ભલે તેમજ થાઓ, એક પિતાની પોતાના પુત્રની ગતિ માટેની ઉત્કંઠાનું હિડતું દર્શન કરાવતાં ઉલ્લાસ જતા કરૂણ ભાવથી એઓ પરમાત્માને વિનંતિ કરે છે કે,

“ મંગલ મંદિર ખોલો,

“ દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો,

“ જીવન વન અતિ વેગે વટાવ્યું,

“ દાર ઉભો શિશુ ભોળો

“ તિમિર ગયું ને જ્યોતિ પ્રકાશ્યો,

“ શિશુને ઉરમાં લ્યો લ્યો,

“ દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો.

એમની આ પંક્તિઓ એમની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિઓ કહી શકાય, અને કાશ્મીર, માધુર્ય અને ઝળુતામાં ટેનીસનની કેટલીક શ્રેષ્ઠ પંક્તિઓની સાથે મૂકી શકાય.

ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્યમાં જે નવું પ્રોત્સાહન એમણે દાખલ કવિતાનાં દષ્ટાંત કયું તેનાં દષ્ટાંત માટે નીચે થોડાક ઉતારા આપ્યા છે.

૧ ફૂલ સાથે રમત.

“ નહિ તમમાં કુટિલતા રે નહિ વળી કૂરપણું,

“ નહિ વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ધણું.

કુસુમભાળા.

૨ દિવ્ય સુંદરીઓ [ ચંદ્ર, શુક્ર, -તારા, તારા સખી ] નો ગરબો.

“ હમે તેજનાં બાળ સહુ, સીંચીને નિજ વર;

“ મનુજ હૃદય ગુંગળાવતું, હરિયે અંધ તિમિરનું પૂર,

“ હર્ષ રિપુ પૂર તિમિરનું.

“ તેજે ધડયાં અમ અંગ, અમોલાં તેજે ધડયાં છે,

“ કરિયે નતિમિરનો મંગ, તિમિર અમ વેરી ધ્યાં છે.

હૃદયવીણા-૫. ૩૫

૩ મધ્યરાત્રિએ કાયલ.

“ નગર બધું આ શાંત સતું, ચાંદની પણ અહિં સુંતી,

“ ને વાદળીઓ ચપળ તે પણ આ સમે નવ જગતી.



“આનલ ધીરે ભરે પગલાં પળે શાંતિ રખે સહુ,  
 “ત્યાં ઉછળતી આનંદ રેલે, કાકિલા બોલે-દુહ !

૪ “વિરમતાં ગાન વિરમી સહુ જાય,  
 “મધુરતા એ નવ સાંચી રખાય,  
 “મધુરતા અનુપમ કેરો સાર-  
 “વિનશ્વર કેમ કર્યો કરતાર ?  
 “કવિત પદ મુજ ટકશે કઇ કાળ,  
 “ગાન તુજ શમશે શમતાં વાર.  
 “વિનશ્વર આત્મા, સ્થાયિ શરીર:  
 “જોઇ અન્યાય થયો હું અધીર.

હૃદયવીણા-અર્પણ.

“સુપૂરજંકાર”માંનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં સર એડવીન આર-  
 નોલ્ડના “લાઇટ એન્ડ એશીઆ” અથવા “મહાભિનિષ્ક્રમણ”  
 માંથી લાપાંતર કરેલાં પણ કેટલાંક છે. અસલનો ભાવ તેમાં એમણે  
 કેવી સુંદરતાથી ઉતાર્યો છે તે દર્શાવવા પુરતીજ થોડીક પંક્તિઓ  
 અહિં આપીએ છીએ:—

“મહેને પ્રેરતા તારક વૃંદ ! આ હું આવ્યોરે,  
 “દુઃખ દૂખ્યા એ જગજન ! આ હું આવ્યોરે—૨૩  
 “તમ કાજ તજું મુજ રાજ્ય, સુખો સહુ વિધિનારે,  
 “રાજ મન્દિર સુખમય સાજ, રજનિ દિન સુખનારે—૨૪

( સાખી )

“તજું સર્વ એ આ ક્ષણે, સહુ થકી દુરત્યજ એક,  
 “રાણી મધુરી ! તે તજું, હવે તુજ ભુજવણી બહાલી સુરેખ—૨૫

સુપૂરજંકાર, પૃ. ૯૯-૧૦૦

પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર ખી. એ., એ પોતાની કવિતાનો એક સુંદર સંગ્રહ પ્રગટ કરી તેને

પ્રો. ઠાકોર “ભણુકાર” નામ આપ્યું છે. એમાંનાં કાવ્યો

જોકે ઉત્તમ કોટીનાં નથી પરંતુ સ્થળે સ્થળે

તેમાં કવિત્વ ચમકાર મારી રહે છે. પણ આ સંગ્રહની મહત્તા એના ઊપોદ્ધાતમાં છે કે, જેમાં અગેય પદને પક્ષે એમણે સંખ્યાબંધ દલીલો કરી છે, કવિતા ગેય જોઈએ કે અગેય એ વિશે કેટલોક સમય થયાં કાંઈક આવેશમય ચર્ચા ચાલે છે તે પરત્વે એમનો આ લેખ છે.

ના. ગાયકવાડ સરકાર અને બ્રીટીશ સરકારના કેળવણી

ખાતામાં રા. બા. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાએ

રા. બા. કાંટાવાળા [જન્મ ૧૮૪૯] પ્રશંસાપાત્ર કામ કર્યું હતું,

ઈ.સ. ૧૯૦૦ માં નિવૃત્ત થયા પછી એઓ

એક દેશી-રાજ્યની સેવામાં જોડાયા. પરંતુ આ સર્વ સમયમાં ગુજરાતી

સાહિત્યપરનો એમનો ભાવ જરા પણ ન્યૂન થયો નથી અને

“પ્રાચીન કાવ્યમાળા”નાં પાંત્રીસ પુસ્તકો સંશોધિત કરી તથા પ્રગટ

કરીને એમની મહાન સેવાએ આપણા સાહિત્યને જે ઝલ્લી કર્યું છે

તે ઝલ્લુ કદી પણ શીટાડી શકાય તેમ નથી. ના. ગાયકવાડ સરકાર

જેઓ આનું સાહિત્ય પ્રગટ કરવામાં સતત ઉત્તેજન આપે છે તેમની

૧ કોઈ એક વનના સુંદર પ્રદેશમાં કહ્નું પર હાથ દબને પોતાને સંભળાતો ભણુકાર કર્યાથી આવે છે તે જાણવા પ્રયત્ન કરતા દિવ્ય બાળકનું નાનું આકર્ષક ચિત્ર ભણુકાર (૧૯૧૧)ના પ્રથમ પૃષ્ઠ પર મૂક્યું છે.

એમાંનું “વધામણી”એ તરતના જન્મેલા પુત્રને પોતાના પતિ સમક્ષ રજુ કરતી તરૂણ પતિનાં ભાવ દર્શાવતું સુંદર સંગીત કાવ્ય છે:—

“ખીલું વહાલા શિર મુકી જયહાં “ભાર લાગે શું” ? કહેતા,

“ ત્યાં સુતેલું વજન નહું વીતી-ઝલું એક વહેતાં;

“ગોઝૂ ચૂસે અપ્પુટ રસથી અંશુદો પદ્મ જેવો,

“આવી, જોઈ, દાયત, ઉચરો લોચને કોણ જેવો ?

આ કાર્યમાં પણ ઉદાર-સહાય હતી. રા. જા. કાંટાવાળાએ પ્રથમ કરતાં  
 ગદ્ય વધારે લખ્યું છે અને આપણે અહીં એમની નોંધ એક નાના  
 પણ જોરદાર કાવ્ય “પાણીપત” એ પ્રવૃત્તિ  
 પાણીપત “કુશ્મેત” (૧૮૬૭)ના સંબંધમાં જ લખ્યું છે.  
 પાણીપતના મેદાનમાં ભરતખંડનું ભાવિ નિર્ણય  
 કરતાં જે યુદ્ધો થયાં છે તે બધાંનું એમાં વર્ણન છે. નર્મ્યા કાવ્ય  
 ગ્રંથ તરીકે જોતાં તો એમાં કંઈ વિશેષતા નથી, પરંતુ સ્વરણ  
 અને જોસદાર ભાષા અને ઉભરાતી સ્વદેશપ્રીતિમાં  
 છે. પોતાની સંકુચિત દૃષ્ટિથી દોરાર્ધ અમલમાં મૂકેલું અને  
 હાલની સ્થિતિએ ઉતારી પાડવા માટે એઓ હિંમત અને  
 અપક્ષપાતપણે દોષિત ગણે છે. કાવ્યમાં એમના નિર્ણયસિક  
 જ્ઞાનનું આપણને દર્શન થાય છે, અને એમાંના સ્વદેશપ્રીતિ તો  
 એમણે જોરદાર ભાષામાં સહૃદયપણે વર્ણવ્યા.

અગ્રેજ કૅળવણીથી રહિત છતાં દામોદર જોડાદકરે  
 “કલ્પોલિની” “સ્તોત્ર” અને “નિર્ઝ”

જોડાદકર રિણી” નામે ત્રણ કાવ્યો લખ્યાં થયેલાં  
 નાનાં કાવ્યો હોય છે. સુંદર ગદ્ય

લખી છે. ૪

૧ પ્રેમાઓનો ખરેખરો ભાવ દર્શાવતો લીલીઆ ઉદાહરણ  
 તરીકે અત્રે ટાંકી છે:—

“અહો સત્સનેહને અંગે, સુહૃદ  
 “અહો જો પ્રેમ આદરને, નહિ  
 મેષને સંબોધન કરતાં કવિ  
 “પરંતુ હૈ” નહિ” તુલ્ય હૃદયમાં  
 “અને એથી આશા ધરી-  
 “તને જીતી લેવા અમ”

મણિશંકર રતનજી ભટ્ટે ( અવસાન ૧૯૨૩ ) જે કે. પાછળથી

સ્વીડનબોર્ગનાં પુસ્તકો જેવાં તત્ત્વજ્ઞાન અ

મણિશંકર ભટ્ટ ધાર્મિક વિષયોવાળાં પુસ્તકો પ્રતિ એ

કાર્યશક્તિ દોરવી હતી છતાં એકે

એઓ ખરેખરી સૂરણાથી લખતા અને એમનાં દ્રુકાં

રત્ન પાત્ર ગણાય છે. “ વસંતવિજય ” અને “ ચિંત

નામે કાવ્યો જેમાં એમણે પહેલીજ વખત જુદાં જુદાં સુંદર

મિશ્રણથી એમના લાવનું વહન કર્યું તે ખેડ કાવ્યરત્નો

“ વહાલાંની વિદાય ” એ એક ત્રીજું રત્ન છે. એમની વર્ણન

કરવાની શૈલી ધણી સારી છે અને જે કે કેટલાંક કાવ્યમાં વિચારો

સાધારણ પકિતના છે તોપણ તેમાં એમનું નિરાણું પડી જતું એક

જાતનું પ્રેરણાત્મક આવે છે.

“તને આશ્વસ્તી એ મળ અનુરક્તિ કંઈ નથી;

“પરંતુ પ્રેમીનાં હર કંઈ અપેક્ષા નવ ધરે,

“નિસર્ગેથી નિત્યે સર્જા જનનાં સંકટ હરે.

“તને એ સન્માર્ગે પ્રિય અધિક વહાલી ! વિચરું,

“અશઃ કાયે જીવી, જગ નજરથી માત્ર મરવું;

“અને એવી રીતે અવનિવૃત્ત આવી ઉતરજે,

“કૃપાથી કહ્યાણી ! પ્રતિ લગન પીયૂષ ભરજે. સ્ત્રોતસ્વિની પૃ. ૧૭

૧ ચક્રનાક ચક્રવાદીને ચોતાનું દુઃખીય રડવાં કહે છે:—

“લાંબા છે જ્યાં દિન પ્રિય સાંખી, રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,

“આ ઐશ્વર્યે પ્રણય સુખની હાથ ! આશાજ કેવી ?

૨ “મહેમાનો ! આ વહાલાં ! પુનઃ પધારજો !

“તમ ચરણે અમ સદન સદૈવ સુહાય જો !

૩ “ભેસીને કોણ ભણે ક્યાંહિ પરમૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,

“ગાળી નાંખે હવાવી રસિક હૃદયને—વૃત્તિથી દાબી ભય.

એકે કવિના પુત્ર, કવિ નાનાલાલ દલપતરામ એમ. એ., એ પોતાના વ્યક્તિત્વ માત્રથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઉચ્ચ સ્થાન-વિશિષ્ટત્વલયું ઉચ્ચ સ્થાન-પ્રાપ્ત કર્યું છે. પોતાને કવિતા તરફ વલણ હોવાથી કેળવણી ખાસીસેવામાંથી મળતા બધા પુરસદના સમયનો એમણે પૂરેપૂરો ઉપયોગ કર્યો છે અને એમનાં ઘણા કાવ્યો, લાંબાં તેમજ ટૂંકાં, ખાસ કરીને ટૂંકાં, ગદ્ય પણ ન કહેવાય ને પદ્ય પણ ન કહેવાય એવી પ્રાસરહિત એમની પોતાની જ કહેવાતી સ્વતંત્ર શૈલીએ લખાયા છતાં, ઘણાં જ લોકપ્રિય થયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યને સુભાગ્યે એઓ આ અભિરચિતે ઠેઠના ઠેઠ સુધી વળગી રહ્યાં હાવણ્યમય અને નથી પરંતુ પ્રાસવાળાં સુંદર કાવ્યો, વૃત્તો અને લાલિત્યવાળું ગરબીઓ પણ એમણે લખ્યાં છે કે જેનાથી ગુજરાતનાં સ્ત્રી પુરુષ અને બાળકોનાં હૃદય એમણે હરી લીધાં છે. એમની પંક્તિઓ સર્વાંગ સુંદર છે એમ કહીને વિરમી જવાય એમ નથી. એમાં લાલિત્ય પણ છે અને લાવણ્ય-આદર્શ સ્ત્રી લાવણ્યની સ્મૃતિ કરાવતું લાવણ્ય-કામળ જાતિના આદર્શમાં રહેલી ઋણુતા અને મંજુલતાવાળું લાવણ્ય-પણ એમાં સાથે સાથે નજરે પડે છે.

નૂતન વર્ગના કવિઓમાં નાનાલાલને કોઈની સાથે સરખાવી શકાય એમ નથી. અર્વાચીન કેળવણીમાંથી જ વ્યક્તિત્વ એમનો ઉદ્ભવ છતાં એમનું વ્યક્તિત્વ કંઈકે નિરાળું જ છે.

“સાંભળ્યું મોહ પામીને હવે કોંકિલ ફળન;

“પ્રિયા પંચમ વૃષ્ટિથી નહાવાનું થાય છે મન.

પ્રસંગવિનય: કાવ્યમાધુર્ય: પૃ. ૧૭૧

૨ “આવેશવાળું-ગદ્ય”-એમનો અભિપ્રાય એવો છે કે કાવ્યના પ્રવાહ-ને નિયમોનું બંધન ન જોઈએ. એ પ્રવાહ સહજ અને સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ.

જયા જયન્ત, કાવ્યમય નાટક, તાજામાં તાજા, એમની છેલ્લી કૃતિ છે.

હિંદુ સમાજની પરંપરાથી ઉલટો જ એનો આદર્શ  
જયા જયન્ત છે. એમાં એઓ અખંડ પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ છે, અને

તેથી એમના ટીકાકારો સંખ્યાબંધ નીકળ્યા છે.

કેટલાકે એમણે ઉપદેશો આદર્શ પર પ્રહાર કર્યો છે; કેટલાકે પ્રાસ રહિત કાવ્ય, જે કાવ્ય જ ન કહેવાય તે, લખવાની સ્વચ્છંદી અભિરુચિ પર આક્રમણ કર્યું છે; કેટલાકે એમની ગુંચવણ ભરેલી શૈલી જે એમના કહેવાનો ભાવ સરળ કરવાને બદલે વિષમ કરે છે તેની વિરૂદ્ધ વિવેચન કર્યું છે. પરંતુ આ સર્વ વિવેચકો નિર્વિવાદપણે એક વાત તો સ્વીકારે છે કે એમની કૃતિમાં એવા અંશો પણ છે કે જ્યાં ભાવનું આવિષકરણ અને આલોચન સફળ—અપૂર્વપણે અસરકારક થયું છે. એમનું પહેલું નાટક ઇન્દુકુમાર જે પણ આવા જ લક્ષણોથી અંકિત છે તેમાં ખતાવેલો લંબનો આદર્શ સરળ અને ઉત્કૃષ્ટ છે:—

“ પતિએ પત્નીવ્રત લેવું,

“ ને પત્નીએ પતિવ્રત લેવું,

“ એવી પરસ્પરની પુણ્ય પ્રતિજ્ઞા તે લમ્.

ઇન્દુકુમાર અં. ૧ પ્ર. ૭ પૃ. ૧૧૨-૧૧૩

નાનાલાલનાં લાંબાં અને મોટાં કાવ્યોને એ બાબુઓ છે:

એક શીલસુક્રીમય, જેમાં મનુષ્યના સાંસારિક એમની કૃતિની બાબુ જીવનના અમુક મહત્ત્વના પ્રસંગો પર એઓ પોતાના વિચારો પ્રતિપાદન કરે છે, અને બીજી

કાવ્યમય, જેમાં, નાનાં નાનાં કાવ્યોમાં એમની સુરમ્ય લેખનીની શકિતનો સંપૂર્ણ આવિર્ભાવ થાય છે. એમાંનાં કેટલાક તો હવામાં તરતાં હિમકણ અથવા હસ્તાસ્પર્શ પણ સહન ન કરી શકતાં પરંતુ ધનિયોને આનંદ અપાતાં—હવામાં ઉડતાં તંતુકણ જેવાં છે. પુષ્પ

બાલિકા, પાંખડીના મુખમાં મુકેલા આવાજ એક કાવ્યથી ઇન્દુકુમારને  
આરંભ થાય છે:—

“ એક એક વીરો હતો, વીરો હતો,

“ હેની બહેનીને પાટ જઈ બેઠો,

“ હો એક એક વીરો હતો, વીરો હતો.

ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના ડિસેમ્બરની બીજી તારીખ, જે દિવસે ના. શહેન-  
શાહ અને શહેનશાહબાનુએ મુંબાઈમાં પગ મૂક્યો તે દિવસને ઉદ્દેશીને

લખાયેલું રસભર્યા ચિત્રોવાળું એમનું નાનું સુંદર  
રાજરાજેન્દ્રને કાવ્ય “ રાજરાજેન્દ્રને ” નોંધ લેવા યોગ્ય છે.

આ બાદશાહી જોડાને આપેલા સંતકારમાં  
રાજનિષ્ટા ઉભરાય છે અને જે પવિત્ર ભૂમિ પોતાને પગલે એમણે  
પાવન કરી તે ભૂમીની ભૂતકાળની કીર્તિનું તેમને કવિ રમરણ  
કરાવે છે. ઇતિહાસના ભૂતાવલોકન પરત્વે-પોતાના દેશબંધુઓને  
તેમજ રાજકર્તાને ઉપદેશરૂપે-હિન્દની પૂર્વકાળની પ્રવૃત્તિઓ, જે સતત  
શાંતિને<sup>૧</sup> માર્ગે વહેતી, તેના સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ તરીકે આપણા અર્વાચીન  
સાહિત્યમાં એની અરાખરી કરી શકે એવું એક કાવ્ય નથી. હસ્તિ-  
નાપુર (દિલ્લી) ન્યાં આ નામદારોના રાજ્યાભિષેક થયો હતો તે  
સ્થાન આ કાવ્યમાં આલેખાયું છે તેવી સુંદર રીતે, પૂર્વભૂત મહ-  
તાના પટવાળા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ રાજ્યના પાટનગર તરીકે ભાગ્યેજ  
બીજો કાંઈ આલેખાયું હોય.<sup>૨</sup>

પોતે લાંબો કાળ કાઠીઆવાડમાં રહેલા હોવાથી ત્યાંની છાપ  
એમના પર પૂરેપૂરી પડી છે. ત્યાંના વતનીઓનું  
જોષકાંચો ગ્રામ્ય જીવન, ત્યાંનું ગ્રામ્ય સૌન્દર્ય અને

૧ પૃ. ૨૧.

૨ “અનેકાનેક છે, રાજન ! ભૂગોળે રાજ્યધાનીઓ,

“દિલ્લીનાં ભદ્ર ને મોહ, દાખલે નહિ અન્ય કો.”

ભાટ ચારણી દંતકથા તથા ઇતિહાસ એ સર્વને સ્તિમ્બ હૃદયે અને  
ચોખ્ખતાથી એમણે વર્ણવ્યા છે.<sup>૧</sup>

એમનાં દૂંડાં કાવ્યોમાં એક વિશિષ્ટતા છે. બાલિકાઓથી તે  
ગાઇ શકાય તેવાં છે, ખાસ કરીને કાઠીઆવાડની  
હુંકાકાઓ ગેય બાળાઓ, કે જેઓ એક એક સાથે હાથેત્રી  
મેળવીને ગોળ ફરતાં ફરતાં, એમનામાંની જ  
૧ એક જણી હોલક વગાડે તેના તાલ પ્રમાણે ગાય છે.<sup>૨</sup>

૧ હાખલા તરીકે ગ્રામ્યજીવન વર્ણવતા “ધણુ” નામના કાવ્યમાં કાઠી-  
આવાડનો રબારી ચોતાનો દિવસ કેવી રીતે ગાળે છે તે દર્શાવ્યું છે.

૨ છાંતો:—

(ક)

વીરાનાં વારણાં.

“ખમ્મા ! વીરાને જહં વારણુરે લોલ;

“મોંધા મૂલો છે, મારો વીરજો !

“ખમ્મા, વીરાને જહં વારણુરે લોલ.

(ખ)

“આવો આવોને સખીઓ આજ,

રસ તાળી પાડી.

“કોઈ ગજવો આપણી ખેન ! આ ગુજરી વાડી.

(ગ)

ફૂલડાં કટોરી.

“ફૂલડામાં દેવની હથેલીઓ રે ખેન,

“દેવની કટોરી ગુંથો લાવ;

જગમાલણીરે ખેન !

(ઘ)

વીરની વીદાય.

“મહારા કેસરબીના કન્ય હો !

“સિધાવોજી રણવાદ,

“આલ ખુજો, ધરણી ધમધમે, રાજ !

“ધેરા ધેરે શંખનાદ;

“હુંદુભિ યોલે મહારાજનાં, હો !

“સામન્તના વીરવાદ;

“મારા કેસરબીના કન્ય હો !



હાગવદ્ ગીતાથી આકર્ષાઈ ધણા કવિઓએ અગાઉ પણ એનું  
 ભાષાંતર કરવાના પ્રયાસ કર્યા છે, નાનાલાલે  
 ગીતાનું ભાષાંતર પણ આવા આકર્ષણને વશ થઈ, એમના  
 પિતાની મરણતિથિ (૧૯૧૪)ને દિવસે શ્રાદ્ધમાં  
 તર્પણરૂપે ગીતાનું ભાષાંતર કર્યું છે. એનાં ગદ્ય ઊગ્રોદ્ધાત વિદ્વતા  
 ભરેલો છે અને પદ્યમાં સ્વજીવન ચરિત છે.

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા (૧૮૫૪-૧૯૧૭) નડીઆદના  
 નાગર બ્રાહ્મણ હતા. એઓએ લાંબો કાળ  
 દોલતરામ પંડ્યા લુણાવાડાનું કારભારીપદ ભોગવ્યું હતું  
 અને પોતે એક શક્તિમાન અને દક્ષપુરુષ તરીકે  
 પ્રસિદ્ધિ પામ્યા હતા. ઈંદ્રજીતવધકાવ્ય અને સુમનગુચ્છ નામે બે  
 કાવ્યથી એઓ જાણીતા કવિની ગણનામાં આવે છે. વીરરસપૂર્ણ  
 કાવ્ય રામાયણમાં રાવણનો પુત્ર ઈંદ્રજીત એક પરાક્રમી અને  
 ઝળકી આવતા પાત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે અને રામના લઘુબંધુ લક્ષ્મણ  
 સાથે ધણા શૌર્યથી યુદ્ધ કર્યા બાદ લક્ષ્મણને હાથે થયેલા એના મૃત્યુ  
 પ્રસંગે ધણા કવિઓની કલમને સ્ફૂર્ણ આપી છે. રાવણ કુળના  
 ઇતિહાસ માંહેના આ કર્ણ પ્રસંગનું સવથી સરસ ચિત્ર આપણી દેશી  
 ભાષાઓમાંથી તો, ઈંગાળીમાં કવિ માઇકલ મધુસૂદન દત્તે દોર્યું છે.  
 જાવનાનું મહત્વ, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતા અને ભાષાની પ્રૌઢતા પરંતુ તો  
 એ ચિત્ર અનુપમગમ્ય અને અનુસરણીય છે. એને મુકાબલે આ ગુજરાતી  
 કાવ્ય તો કુછ ખિસાદમાં લેખાય નહિ. કડીઆ મીસ્ત્રીઓ પ્રમારતનું  
 કામ જેમ દોરી ને ઝોળંબો હાથમાં લઈને કરે છે તેમ સર્ગઅદ્ધ કાવ્ય  
 લખવા માટે કવિએ કર્યું છે. મહાકાવ્યમાં રાત્રી, પ્રભાત, વન, યુદ્ધ-  
 દિનાં વર્ણનો આવવાં જોઈએ એવો નિયમ. કાવ્યકારોએ બાંધેલો  
 હોવાથી તેને આધીન રહીને સ્થાને-અસ્થાને એમાં એવાં વર્ણનો  
 મૂકાયેલાં નજરે પડે છે.

નરસિંહરાવના ભાઈ ભીમરાવ ભોળાનાથે (૧૮૫૧-૧૮૯૦)

પોતાના ત્રણ ચાર પુસ્તકોમાંના એક વડે  
ભીમરાવ પ્રધાનપદ મેળવ્યું છે. હિંદના ઇતિહાસમાંના  
એક ઘણાજ શૌર્યભર્યો પ્રસંગ વર્ણવતું એમનું

પૃથુરાજ રાસાતું કાવ્ય વ્યાકરણના નિયમોની શિથિલતા અને પ્રસંગો-  
પાત્ર વ્યક્ત થતી ક્લિષ્ટ શૈલી છતાં સૌંદર્ય, લાલિત્ય અને લાવણ્યથી  
અંકિત છે. ઉંચી કેળવણી અને સંસ્કૃતના સારા જ્ઞાનથી જ એમની  
કાવ્યકૃતિ નિર્માણ થયેલી. આ એક વીરરસ કાવ્ય હોવાથી એમાં ઉચ્ચ  
દેશપ્રીતિનાં સ્થળે સ્થળે દર્શન થાય છે.<sup>૨</sup>

“લલિત”ની સંજ્ઞાથી લખતા જન્મશંકર મહાશંકર પુત્ર (જન્મ  
૧૮૭૭) ગોંડલના વડનગરા નાગર બ્રાહ્મણ છે.

લલિત એઓ ઘણાં ટૂંકા કાવ્યો લખે છે અને મહ-  
ત્વના પ્રસંગો-જેવા કે ભણીતા પુરૂષોનાં અવસાન

યા જયંતિ, મોટા તહેવારો યા મહોત્સવો, સભાઓ અથવા કોન્ફરન્સ  
નાં અધિવેશનો ઇત્યાદિ પ્રસંગોપર તે તે પ્રસંગને અનુકૂળ કાવ્ય લખીને  
હમેશાં આગળ નીકળી આવે છે. જ્યારે જ્યારે આવા પ્રસંગોમાંથી

૧ આપુલર્જન; મેઘદૂત ભાષાંતર (૧૮૭૦); દેવળદેવી નાટક; (૧૮૭૫)  
લાવણ્યમયી અને જ્યુબીલી.

૨ એમની ગેય પદ્ય શૈલીનો નમુનો:—

એક સેનાપતિનું મધ્ય રાત્રે ચિન્તન.

“આ શાં આજુગણ તારાવૃંદરે, દીપે શ્યામ નિશામાં ?

“સહુ હજી મળી જતાં સંગરે, દીપે શ્યામ નિશામાં.

x

x

x

x

“કોક મળે, કો ટળવળેરે, કો રણ જતી સાય,

“કોક સૂતી સ્વપ્નામાં જોતી, આવી અફિયો પિયુનો હાથરે;

“... દીપે શ્યામ નિશામાં.

કાવ્યમાધુર્ય, પૃ. ૮૬.

રપુરી આવતા ભાવ ગેરહાજર હોય છે ત્યારે એમની લેખિની ધાર્મિક અને ભક્તિ માર્ગે સંચરે છે અને લલિત ભાષામાં હમેશાં લખાતાં એમનાં કાવ્યો, કાઠીઆવાડી ઢબે ઉચરાતાં અને યુક્ત લયવાળાં, ખરેખરા કાઠીઆવાડના-ન્યાના રખડતા જોગીઓ ભજનો લલકારવામાં એકા ગણાય છે ત્યાંના-આત્માનાં દર્શન કરાવે છે. મંજરા અને એકતારો લખને કવિ પોતે જ્યારે આ ભજનો ગાવાની ધૂનમાં એક તાન થઈ જાય છે ત્યારે જ મનુષ્યના-હૃદયને વલોવવાના એ ભજનીઆના પ્રભાવતું સાંભળનારને પૂરેપૂરું ભાન થાય છે: તેમાં શુભ રહેલું સંગીત એમની તે સમયની ધૂનને લખને ઘડીમાં શાંતિ રેલાવતું તો ઘડીમાં જુસ્સો પ્રેરતું ત્યારે જ દષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ એ જુસ્સો નરમાશ ભરેલો હોય છે, એમાં ઉન્માદનો સંપૂર્ણ અભાવ હોય છે. ખરે, જે કાવ્યોમાં મર્દાની જોમનો અભાવ હોય તે સ્ત્રીત્વની મૃદુતા તરફ જોનો ઓક વધારે હોય તેમાં ઉન્માદ સંભવે જ ક્યાંથી ? ૧

૨ નીચે આપેલાં “દુઃખિયાનાં બેલી” અને “મદૂલી” એ બે શુદ્ધ, સરળ, ભજનો જ છે. ત્રીજું કાવ્ય રાજકોટમાં ૧૯૦૯ માં મળેલી શુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સમયે રચાયેલું સત્કાર ગીત છે;—

(ક) “ધા સુણિયે દુઃખિયાંની બહાલાં ! બંધુ બનિયે,  
“બંધુ બનિયેરે ! એનાં બેલી બનિયે.

“એકજ જનનીનાં જાયાં,—

“એકજ શિરછત્ર છવાયાં,—

“રંક ભાંડુનાં રખવાળાં લેઈએ !

(ખ) “મદૂલી મલની પેલે તીર, સંતો બહાલાં !

“અનેરી અમારી એ લગીર !

“વૃક્ષો વેલડીઓવાળાં, કુમળાં ફળફૂલ રસાળાં; .

“લઈ જાઓ લહાણું એ લગીર !—સંતો.

(ગ) “અમે તો કાઠીઆવાડી, સરળ સૌરાષ્ટ્રવાસી,

“ભૂખ્યાં ઉરભાવેનાં, પ્રભુ ભક્તની ભૂમિ અમારી.

સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ ખી.એ., એલ. એલ. ખી.  
(જન્મ ૧૮૬૮) +જેઓ એક વિવેચક અને  
રમણભાઈ નીલકંઠ ટીકાકાર તરીકે અને તેથી પણ વધુ સારી  
રીતે હાસ્યરસના લેખક તરીકે જાણીતા છે  
તેમણે મકરંદની સંજ્ઞાથી, પોતાની પૂર્વાવસ્થામાં થોડીક કવિતા  
લખવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. કાલેજના સંસ્કાર પામેલ યુવકો લખે છે  
તે કરતાં એમની કવિતામાં દર્શાવેલા ભાવ ઉચ્ચ પંક્તિના છે અને  
તેટલે દરજ્જે એમની કવિતા આકર્ષક થઈ છે. એમણે લખેલી  
કવિતાઓમાંની જે ખેમાં એમણે કૌટુંબિક વિપદનો નિર્દેશ કર્યો છે  
તે ઘણીજ કચણ છે.<sup>૧</sup>

“અમ હૃદયે આવો સજન,

“પધરાવિયે દિલરાયરે;

“દેલી કસુખલ રંગ નયને,

“ચેતનાજ જગાવિયે !

આ કાવ્યમાંનું રૂપક કઠીઆવાડીઓ રહેલથી સમજ શકશે. કસુખો  
(અશીશ) પીવાને ઢોઈ મોટા માણસની હેલીએ ભેગા થતા મિત્રોનું સંમેલન  
(રાયરો), માફકસર કસુખો લેતાં થતી કસુખલ (રાતી) આંખ છતાં તેને  
અંગે આવતાં ચેતન એમાં વર્ણવ્યાં છે.

+ અવસાન ઇ. સ. ૧૯૨૮

૧ પોતાની પ્રથમ પત્નિના અવસાનનું “તું ગઈ” માં અને પોતાના  
આળસના અવસાનનું “દેખાશન્યતા”માં સૂચન છે.

(ક) ત્યારે ગઈ શું અહિંથી પ્રિયા તું ?

“મૂકી ગઈ આ હૃદયું રીખાવું.

“ગ્રહો ફરે છે રવિ આસપાસ,

“હાયા ફરે જ્યાં વચમાં પદાર્થ.

“પ્રદક્ષિણા એ પ્રિય કેરી સર્વે,

“ક્યાં હું ફરું રે તુજ વિણ મધ્યે ?

“શું કાંઈ રોધું કહિં મમકેતુ,

ઉપર જણાવી ગયા તે ઉપરાંત છેલ્લાં દશ પંદર વર્ષમાં ગૌણ;  
કવિઓનો રાફડો ફાટ્યો છે અને માસિકોમાં  
બૌદ્ધ કવિઓ લગભગ દરેક મહિને અને અઠવાડિકોમાં અને  
મુખ્ય સમાચાર, જે પત્ર આ પ્રાસમેળવી આપ-  
નારા કવિઓને ઉત્તેજન આપવા પ્રત્યે એટલું બધું વલણ દર્શાવે છે  
કે તેમાં દેખા દેતાં રાગડામાં કિંચિત પણ કાવ્યત્વ છે કે નહિ તેનો।

“જેને અગાડી વધતો જ દેખું,  
“જેને ન મધ્યે કઈ બેંચનારું,  
“પાછો ફરે જે નહિ કાઈ સાર.  
“ને છાડી સર્વે સુખ શાંતિ પ્રીતે,  
“સ્વીકારીને સંગત તેની નિત્યે,  
“નવા નવા રોજ પ્રદેશ ભાળું ?  
“નહીં અહિંથી-અહિંથી જ નહીં ?  
(ખ) “હતો શું હું બાળ ! અને ગયો છે ?  
“ કે ના હતો ને નથી હું ગયો કે ?  
“કે હું હતો ને હજીએ રહ્યો છે ?  
“એ સર્વ શંકા મુજ કોણ તોર ?

+ + +  
“બીજી ધરા છે, નથી મૃત્તિકા ન્યાં,  
“ન ધ્વ સી આકારની વંચના ન્યાં,  
“ન ચક્ષુ ભીનાં વિરહે થતાં ન્યાં,  
“અખંડ રૂપે તું વસ્થા સદા ત્યાં.

(ગ) જે કાવ્યમાંથી નીચેની કડીઓ લીધી છે તે રોકસપીઅરની ઢળ ઉપર  
રચાયું છે. Carpe Diem “ વખતનો લાભ લો ” એવી ફીલસુફીવાળું  
“ તત્કાલ મહિમા ”નું નામ એ કવિતાને એમણે આપ્યું છે.

“બહુ ગૂઢ તરૂંમાં ખેસીને જે ગાય મીઠું કાયલ;  
“ચાલે ઘડી તે એક પછી ને પછી બંધ તે અદ્ભુત સ્વર;  
“ગાનાર ના દેખાય ને તે જાય સઘળું સ્વપ્ન શું,  
“તે એક ક્ષણનું મંજુ ગાયન ના-સુણ્યું તે ના સુણ્યું,

## પ્રકરણ ૩ જી

## ગદ્ય

પ્રાચીન કાળમાં સંસ્કારી, જેનું મુલ્ય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આંકી શકાય તેવું, ગદ્ય નહોતું. વૈદ્યકીય વિધિઓ, પ્રાચીન સંસ્કારી કર્મકાંડને લગતાં સૂત્રો, શીલાલેખ અથવા ગદ્યનો અભાવ તામ્રપત્ર પરના લેખો, સનહો અને ફરમાનો, વેચાણ, ગીરો, અથવા બક્ષીસ દસ્તાવેજોમાં જ ને હતું તે ગદ્ય. સંસ્કારી ગદ્યનું નામ આપી શકાય એવું ને કાંઈક ગણીએ તો હિતોપદેશ યા પંચતંત્ર જેવા બોધક ગ્રંથનાં છૂટાછવાયાં ભાષાંતરો હતાં. તે સમયનું વક્તવ્ય બધું ઇતર માર્ગ તરફ હતું. આણીની કાદંબરી જેવા પ્રસિદ્ધ ગદ્ય ગ્રંથનું ભાષાંતર ગદ્યમાં થવાને બદલે પદ્યબંધ કરવામાં આવ્યું હતું. કહાનુદે પ્રબંધમાં વર્ણવાયલા પ્રસંગો જેવા ઐતિહાસિક પ્રસંગો ગદ્યમાં લખવા લેખકો તેને બદલે પદ્યમાં લખાયલા. રણુછોડદાસ ગીરધરભાઈ અને એમના મદદનિશોએ શિક્ષકો તૈયાર કરવા તથા તેમની મારફતે શાળાઓમાં વપરાવવા માટે જરૂરીઆતનાં પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કર્યાં, એજ ગુજરાતી ગદ્ય પદ્ધતિસર લખવાનો થયેલો પ્રારંભિક પ્રયત્ન ગણાય.<sup>૧</sup> ગદ્ય પદ્ય પદ્યના જેટલુંજ વિચાર દર્શાવવાના સાધન તરીકે જરૂરનું છે એવી સમજથી નહિ પરંતુ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ આ પ્રયત્ન થયો હતો.

---

૧ નર્મગદ્યની જુની આવૃત્તિ (૧૮૬૫ સપ્ટેમ્બરવાળી)માં પૃ. ૩૪૧એ નમદાશંકર ગુજરાતી ગદ્યના અભાવ માટે હીલગીરી દર્શાવી કેપ્ટન જરવી-સના પ્રયત્નથી થયેલા ગદ્યના આરંભનો કાળ ઇ. સ. ૧૮૨૮ ની સાલથી ગણાવે છે.

પોતાનું કામ કરવા માટે પાઠ્ય પુસ્તકોની એમને જરૂર હતી; અને તેથી તે પુસ્તકો રચનામાં તેમણે, ખેડાયત્રી કે વગર ખેડાયત્રીનો વિચાર કર્યા સિવાય, જેવી ભાષા લોકોમાં ચાલુ હતી તેવી જ ઉપયોગમાં લીધી. આ પુસ્તકના આરંભમાં એ કાળનું ગદ્ય કેવું હતું તેનાં થોડાં દર્શાવેલાં આપ્યાં છે. એ ભાષા કોઈ પણ રીતે સુંદર ન કહેવાય; બહુ તો ચંપાવી લેવા જેવી કહેવાય. વિકાસના ક્રમમાં લાંબુ અને લાલિય છેલ્લી ભૂમિકાએ જ આવે છે. ખ્રીસ્તી પાદરીઓને હાથે થયેલા બાઇબલના ગુજરાતી તરજૂમાના પ્રયત્નો પણ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ તો એટલા જ નિર્માલ્ય છે.<sup>૧</sup>

૨. એ. ફાઇવી અને ટેલર અથવા ડા. ગ્લાસગો અને સ્કોટ અથવા તો નીચેની ટીપમાં જણાવેલા લેખના પાદરીઓના ગ્રંથો લેખક જેવા ભાષાંતરકારો અથવા એ ભાષાંતર સુધારવાવાળાઓ પરત્વે આ ટીકાને સ્થાન નથી, કારણ એમની ભાષા સંસ્કારી ગ્રંથકર્તાનાં સર્વ દક્ષણોથી અંકિત છે. જે જીવનચરિત્રો, ઇતિહાસગ્રંથો કે વિજ્ઞાનનાં પુસ્તકો આ અર્વાચીન ગદ્યના અગ્રગંતાઓએ લખેલાં તે ઉપર ગદ્યના ઉત્પાદક જણાવ્યું તેમ ભાષામાં ગદ્ય સાહિત્ય ઉભું નર્મદાશંકર કરવાના હેતુસર લખાયેલાં નહિ. તેમને અભણ વર્ણનાં બાળકોપર્યંત પહોંચવાની, તેમને કેળવવાની-ખરેખરી જરૂર હતી અને તેમને કેળવવાનો એક જ માર્ગ-સુલભ માર્ગ-આડખર વગરની ભાષામાં-તેઓ વાપરતા હોય તેવી

૧ રાજકોટમાં મળેલી સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે ફેવરડ જે. એસ. સ્ટીવન્સન એમ. એ. બી. ડી. એ વાંચેલા લેખમાં બાઇબલનાં બુદ્ધાં બુદ્ધાં ગુજરાતી ભાષાંતરોનો દૃઢ ઇતિહાસ આપતાં એ ભાષાંતરોમાંથી ઉતારા આપ્યા છે. ઇંગ્લેન્ડ પાદરીઓએ ઇ. સ. ૧૮૨૦, ૧૮૨૧, ૧૮૨૩, ૧૯૦૭ માં એ ભાષાંતરો પ્રકટ કરેલાં; અને આ પાદરી ગુજરાતીનો આવિર્ભાવ કેવી રીતે થયો અને આ પુસ્તકોનાં મોટાં વેચાણ છતાં એ ગુજરાતી કેવું નિરાણું પડી નય છે તે દર્શાવતા ફક્ત આ લેખમાં આપ્યા છે. “સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન”ના પૃ. ૨૦૫ મે પાદરીઓના આવા ગ્રંથોની ટીપ આપી છે.

ભાષામાં-તેમની સાથે વાત કરવાનો હતો. એમના મનમાં તો પ્રધાન-પણે આજ વિચાર હતો. ગુજરાતી ગદ્ય લખવાનું બહે ગુજરાતીમાં ગદ્યનો પ્રાદુર્ભાવ કરવાનું ખરેખરે માન તો નર્મદાશંકરને જ ઘટે છે. એઓ કવિ કરતાં ગદ્ય લેખક તરીકે વિશેષ સફળ થયા છે અને ઇતિહાસ, નીતિ, સમાજ, ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રંથોનો સ્થાયી વારસો ગુજરાતી સાહિત્યને આપી ગયા છે. જે કાળમાં આ સર્વ ગ્રંથો લખાયા તે કાળનો વિચાર કરતાં તો આપણી ભાષાના ખરેખરો ઉપકારક તરીકે સર્વ ગુજરાતીઓ ખચિત જ એમના ઋણી છે. લખવા બોલવામાં મુરતના નાગર બ્રાહ્મણોની ભાષાથી<sup>૧</sup> સહેજ જ અંકિત પરંતુ સ્પષ્ટ, ચોખ્ખી, સરળ અને સહેલી એટલે સાધારણ શિખેલાને પણ સમજાય તેવી ભાષા એઓ લખતા. સ્પષ્ટ હોવાથી એમની ભાષામાં જોશ અને આવેશ હતાં. જેવું હોય તેવું કહી નાંખતી હોવાથી એમના કથનોનો ભાવાર્થ એમની ભાષા સહજ જ સમજાવી શકતી. એ સંસ્કારી ન હતી, ખેડાયલી ન હતી, પોતાનો મુદ્દો સમજાવવા અથવા તેને જોમ આપવા જો કે એઓ સંસ્કૃતનો આશ્રય લેતા પરંતુ એમની ભાષા નહોતી સંસ્કૃતમય કે નહોતી આડંબરયુક્ત; આમ છતાં પણ એ ભાષામાં વિશિષ્ટતા એ હતી કે એ ગ્રામ્ય નહોતી. જો કે એમાં પ્રભાવ સંકુચિત હતો તોપણ ભાષા તો પ્રભાવશાળી જ કહેવાય ?<sup>૨</sup>

---

૧ “હું” ને બદલે છાં. “હુ” ને બદલે “છે” (બીજા પુરુષ એક વચનમાં) અને “છહ” અને “થવું” ને બદલે “થાવું.”

૨ સ્વ. નગીનદાસ તુલસીદાસ મારફતીઆ અને સ્વ. દાકેશદાસ આત્મારામની સાથે મળીને “રુપેક્ટેટર”ની ધાટી પર ઈ.સ. ૧૮૬૪ની ૧લી સપ્ટેમ્બરે એમણે કાઢેલા પાક્ષિક “હાંડીઆ”માં ના લેખો જુઓ. આ “હાંડીઆ” જેવી વ્યક્તિ મુરત અને ભરૂચમાં જ હસ્તિ ધરાવે છે. હમણાના પોલીસ ખાતાની વ્યવસ્થા થઈ તે પહેલાં પોતાની હુગહુગી વગાડી તથા “નગજો” “નગજો” પોકારી રાતના ફરતાં ફરતાં ચોરચખારને ચમકાવી નસાડી મુકવાનું કામ આ હાંડીઆનું ( જે ઘણુંખરે ભાગે ટેડજ હોય છે તેવું ) જ હતું. “હાંડીઆ” પત્રનું કામ પણ દુષ્કર્મ કરનારને-ખાસ કરીને શેરમેનીઆના સમયમાં-હાંડી કાઢવાનું હતું. એ અપૂર્વ લોકપ્રિયતાએ પહોંચ્યું હતું કારણ એમાં આવતી દીકા તદ્દન પક્ષપાત રહિત, જેવું હોય તેવું કહેવાની હતી અને શીઘ્રી તીખા તમતમતી હતી.



પરંતુ એમની ઉચ્ચતમ ભાવના તો પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન સમયના વિસ્તીર્ણ અને વ્યાપક ઇતિહાસના, ગ્રંથની જે ખોટ તે સમયે હતી તે પૂરી પાડવાની હતી. આ ઇતિહાસને એમણે “રાજ્ય રંગ” નામ આપ્યું. મીસર, બાબીલોન, ક્રાલ્ડીઆ, ઇરાન, યુનાન, રોમ અને ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસના દૃષ્ટાંતવાળા પુસ્તકો ભાષાંતરરૂપે મળી આવતાં હતાં પણ એ બધાં એક ગ્રંથમાં સંકલિત થયાં નહોતાં.

જગતના ઇતિહાસનું પુસ્તક એકે નહોતું.

એમના ઇતિહાસિક આપણા પૂર્વજોનાં રામાયણ અને મહાભારતના

અને વીરો, યિતોડ અને મેવાડના રાજપુતોનાં ગૌરવ-

ધાર્મિક ગ્રંથો લઈ પરાક્રમે ગાતું એકે પુસ્તક નહોતું, તેથી

એમણે આવા એક પુસ્તકની યોજના તૈયાર

કરી<sup>૧</sup> અને ઇલિયડના, બાબીલોન, મીસર, રોમ અને યુનાનનાં વીરોનો

અને રામ, લક્ષ્મણ, સંગ અને પ્રતાપનાં પરાક્રમે અને જીવનપ્રસંગો

પોતાના જ શબ્દોમાં વર્ણવી બતાવ્યાં. આ ગ્રંથમાં વિષયના ગાંભિર્યને

અનુકૂલ થઈ એમની શૈલીએ અસંસ્કારિતા તજીને ગાંભિર્ય ધારણ કર્યું છે

ને આ ગાંભિર્ય ઠેકના ઠેક સુધી રહ્યું છે. આ અન્યરંગનો સમય, ખરું

જોતાં, એમના ગદ્ય લખાણોનો મધ્યકાળ હતો. ધર્મવિચાર લખાયો

૧ જગતની તવારિખનો સંક્ષિપ્ત સાર લખવા માટે નર્મદાશંકરે ‘અસે’ હપરાંત ઇતિહાસના ગ્રંથો જોયા હતા એમ કહેવાય છે.

૨ આ “ધર્મવિચાર” થી એઓ પોતાના મિત્રો અને વખાણનારાઓના ઘણા ખોટમાં આવી પડયા હતા. જે સ્વદેશ પ્રીતિથી એમનાં આગલાં લખાણો થયાં હતાં તે જ પ્રીતિથી આ ગ્રંથ પણ રચાયો હતો. એમાં એમણે પોતાના પૂર્વજોના સંસાર અને સમાજ સુધારા પરના વિચારો તદ્દન છોડી દીધા છે અને પોતે અસલ વિચારના સનાતન હિંદુઓના પક્ષમાં લાગી ગયા છે, પુણ વિચારને અંતે એમણે આ પક્ષ સ્વીકાર્યો હતો અને એમના ચરિત્રલેખક નવલરામ જો કે એમના વિચારથી જુદા પડે છે, છતાં આ પક્ષ પરિવર્તનમાં કાંઈપણ દૃષણ છે એમ માનવાની ના પાડે છે. એઓ પુછે છે “શું કોડીનલ ન્યુમેનમાં આહું પરિવર્તન નહોતું થયું; અસ્થિરતાના દૃષણ છતાં પણ સિદ્ધાંતોના સત્ય વિષેની અડમતા સ્લાધ્ય છે.”

તે સમયે એ મધ્યકાળ પૂર્ણ થયો. “ધર્મવિચાર” ની શૈલી ઉખાણાઃ જેવી ટૂંકી, માફકસર[મિત], ગંભીર અને તીક્ષ્ણ-અણીદાર હથીઆરના જેવી છે. પોતાના ઉદ્દેશો દર્શાવવા અને તેને વાંચનારના મનપર ઠસાવવા એમને તર્કવાદનો આશ્રય લેવો પડેલો; અને આ પુસ્તકની શૈલીની ખાસ ખૂબી તો એ છે કે વિવાદગ્રસ્ત તંકરાડી વિષયો પર લખવાનું હોવા છતાં પણ એમણે પોતાની સ્વાભાવિક સરળતા અને સ્પષ્ટતા જાળવ્યાં છે અને તેજ આ પુસ્તકના ઉત્તમ અંશો છે.

ગુજરાતી ભાષાથી અણવાકેદ્ર વ્યક્તિ જુદે જુદે સમયે એમની શૈલીમાં જે પરિવર્તનો થયાં તે પારખી શકે નહિ. એમની છેલ્લામાં છેલ્લી શૈલી દર્શાવવા ‘ધર્મવિચાર’માંથી નીચેના બે ફકરા ટાંટીએ છીએ:—

(ક) “નિવૃત્તિ વિષયમાં હિંદુઓને પ્રવૃત્તિ વિષયમાં હિંદુસ્થાને જગતને મોહિત કીધું છે. હિંદુસ્થાનનું ધન જોઈ ખ્રિસ્તીઓ આવ્યા વેપારને અર્થે ને પછી અહિની અવ્યવસ્થાતામાં ધણી-આતા થઈ બેઠા. ગરીબ હિંદુઓ પોતાનાં ઘેરાં છોકરાંઓ સાથે આજ પણ સુખી છે તેવા યુરોપમાં શ્રીમંતો પણ નથી.”

સુધારાની નિષ્ફળતા.

(ખ) “લોકનું ઐક્ય થશે એટલે દેશી સમસ્તનું એક સ્વરૂપ ઘડાઈ રહેશે, તે પછી એ સ્વરૂપનું હંપણું દેશાભિમાન પ્રગટ જણાશે, ને તે પુષ્ટ થયું કે તેના જય ગાજશે. આપણે સંસારના યશ સુખની સૃષ્ટિ ન રાખતાં કેવળ આચાર અહિંસાના ધર્મને મર્યાદા ભાવથી પાળીને આપણે પરતંત્ર અને દામણા થયા તો હવે તરતને તરત પાછી ધર્મદ્વારા આપણી સ્થિતિ સુધારવાનો સંભવ નથી જ: અને નિવૃત્તિ-શાંતિના વિચાર દબાઈ જઈ પ્રવૃત્તિ ઉત્સાહના વિચાર વધતા જાય છે.”—સ્વદેશાભિમાન. એમની ગ્રામ્ય, ગૌરવહીન, છેક આરંભની શૈલીનાં દર્શાત:—

“આ રીતે મહારાજે દેવને નામે પોતાના પેટનાં કહુલાં ભરે છે અને કુલાં વધારે છે.”

વિપથી ગુરુ વિષે—નર્મગદ્ય.

અથવા

“ઓ લોકો, આ હું ઝાંડી પીટું છું, અને ગરીબ લોકો સાવધ થાજે. ઓ આંધળાઓ, લુચ્ચાઓ અને ખોટાઓ, પાછા દેખતા પ્રમાણિક અને ખરા ઉદ્યોગ કરવે ખરા થાજે.”

નર્મગદ્ય-૫-૩૭૧

“થજો” ને અહીં “થાજો” સુરતના નાગર લાક્ષણિકતામાં જ વપરાય છે. પ્રારંભની અને અંતની શૈલી વચ્ચેની મધ્ય કાળની શૈલી દર્શાવવા “રાન્યરંગ” માંથી નીચેનાં ફક્ત ટાંક્યો છે:—

“જેમ જેમ રામમાં મોજમજા વધી તેમ મુલકમાં કારભારી-ઓએ દમવા માંડ્યું. દહેરાં ને મકાનો લૂંટવા માંડ્યાં. હજારોને ગુલામ દાખલ વેચવા માંડ્યા. શ્રીમંત લોકમાં વિશેષ વિશેષ માન મેળવવાને સરસાઈવાળો લોભ ઉત્પન્ન થયો ને તેઓ સરકારી કામ-દારની જગા મેળવવાને અતિ ખંતિલા થયા. આટલી ઉંમર વિના કોઈ સરકારી કામમાં દાખલ પદ શકે નહિ એવો કાયદો થયો હતો.

રાન્યરંગ-૫. ૩૨૬.

નર્મગદ્યની અંશોધિત આવૃત્તિ (૧૯૦૯)

આરંભ કાળથી જ નર્મદાશંકર પોતાનાં ગદ્ય લખાણોની વિશિષ્ટતાથી જાત હતા. નર્મગદ્યની પ્રસ્તાવનામાં ગદ્ય વિષે અભિમાન પોતાની શૈલી અને તે સમયના ખીજ લેખકો પ્રાણલાલ, કવિ દલપતરામ અને મહીપતરામની શૈલી વચ્ચે તુલના કરવાનું આપ્ત્વાન પોતે અભિમાનપૂર્વક આપે છે.

પરંતુ આ સમયમાં ઉત્તમ ગદ્ય લખવાનું માન તો નવલરામ

જ ખાટી જાય છે. એમની અગાઉના કોઈ

નવલરામ પણ લેખકે નહિ ધડેલું તેમ એમની પછીના-

ઉત્તમ ગદ્ય લેખક માંથી પણ થોડાકેજ ઘડેલું એવું ગદ્યનું સ્વરૂપ-  
એમણે ઘડ્યું. એઓ પણ નર્મદાશંકરના.  
મિત્ર અને તેમના જ શહેરના વતની હતા અને એમની કલમે લખા-  
યલી કવિ નર્મદની જીવનકથા<sup>૧</sup> એમની શૈલીનું ઉત્તમ દ્રષ્ટાંત છે.

૧ નર્મદાશંકરની કવિતા વિશે પહેલું વિવેચન એમણે ૧૮૬૭ માં  
કર્યું. અને એ વિષયપર છેલ્લું લખાણ કવિના અવસાન પછી ૧૮૮૭ માં  
કર્યું. પહેલા બે ઉતારા પહેલા વિવેચનમાંથી ( નવલ ગ્રંથાવલી ભાગ-૨,  
પૃ. ૩-૪ ) અને ત્રીજો છેલ્લા લેખમાંથી લીધો છે.

(૧) “ આ માપથી તપાસી જોતાં નર્મદાશંકરના લખાણમાં જ્યાં  
જાતની કવિતા જણાય છે. પ્રેમાનંદભટ્ટ, સામળભટ્ટ, દયારામ અને  
નરસિંહ મહેતા જે ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલા વર્ગના ગણાય છે તેમાંથી  
માત્ર પ્રેમાનંદ જ નર્મદાશંકરની જોડે ખેસવાનો કાંઈક દાવો કરી શકે એવો  
છે. નરસિંહ મહેતાના પદમાં અત્યંત ભક્તિ, તે ભક્તિમાં સમી ગએલું  
થોડું પણ ઉંડું બ્રહ્મજ્ઞાન, અને ખીજા વર્ગના શૃંગાર રસ જેવામાં આવે  
છે. એના શાંત રસમાં જ્ઞાન અને નીતિબોધ છે, વૈરાગ્ય નથી. ”

(૨) જરૂરી તના જુરસામાં વેદ અને લોકની લજ્જા તોડી આગળ  
ધસતી સાહસ ધીટ અધિરા પરડીયાતું વર્ણન દયારામે તો ઉઘાડેખોજે  
કીધું છે. દયારામભાઈનું શૃંગારરૂપી રત્ન ખરાં પાણીએ ચમકતું નાયિકા  
ભેદે વિસ્તીર્ણું સુવર્ણસરખા શબ્દોમાં જડિત અને તાલ સુરના તેજેમય  
સિંદુમાં તરતું છે. તોપણ લાપાના વાદળાથી અડધા વીઝાયલા-નર્મશૃંગાર  
રૂપી સદા બળતા અને ખીજાને બાળતા શુદ્ધ સુરજની આગળ તે રત્ન મને  
તુચ્છ અને રમત સરખું લાગે છે. ”

(૩) “ આજકાલ જે આખા ભરતખંડમાં સર્વ ઠેકાણે જમાનાની  
ઝાક ધમ્ સંરક્ષણ તરફ દેખાય છે; તેની અસર પણ ગુજરાત ખાતે પહેલ-  
વહેલી નાનુકે પારદ યંત્ર (Barometer)ની પેઠે નર્મદાશંકરના જ અંતઃ-  
કરણ પર થઈ એટલે એણે પોતાનું મતાંતર જાહેર કરવામાં કાંઈપણ  
ખોટી લજ્જા ન રાખતાં, તે દષ્ટિએ જ દર્શાવતના વિચાર પ્રજોધનારામાં  
અગ્રણીપદ ધારણ કર્યું. દેશમાં આ જમાનાની, એટલે પાછલા ત્રીશ.  
પાંત્રીશ વર્ષમાં ગુર્જર મંડળના ચિન્મય આકાશમાં જે જે લીલાએ  
ચઈ છે, તેની ખરેખરી મૂર્તિ નર્મદાશંકર જ છે. નર્મદાશંકરને જ આ  
કાળની અમયમૂર્તિ અમે ગણીએ છીએ. ” નર્મદકવિતાની પ્રસ્તાવના

તા. ૧ લી ડિસેમ્બર ૧૮૮૭.

વિષયને અનુકૂળ, ૧જો વર્ગને માટે લખાય તેને અનુકૂળ<sup>૨</sup>, કૃત્રિમતા, આડંબર અને પાંડિત્યથી મુક્ત, જીવનભર શિક્ષણનું જ કામ કર્યું હોય તેવી વ્યક્તિને યોગ્ય શૈલીએ લખતું એ એમનું વિશિષ્ટ લક્ષણ હતું. એમનો “કુત્રેજ બોક્સો ઇતિહાસ” એક સ્વતંત્ર પુસ્તક છે અને સ્વતંત્રતા અને વ્યવસ્થિત રાજતંત્ર મેળવવા પ્રયત્ન કરતી પ્રજાનાં પરિવર્તનોનું એવું આખેડુન ચિત્ર ખડું કરે છે કે વિદ્યાર્થીઓ પણ તેની સરળ ભાષા અને સુસ્પષ્ટ શૈલીને લીધે વગર પ્રયત્ન જો બોધ એમાંથી લેવો જોઈએ તે ગ્રહણ કરી શકે છે.

“ધીમાશથી કહેતાં છતાં પણ (એમની શૈલી) ઉત્સાહી અને ઉન્માદક છે. રસિકપણું વાક્યે વાક્યે દષ્ટિ-  
**નવલ શૈલી** ગાયર થાય છે. કેટલીક વખત મસ્ત જણાય છે પણ સર્વત્ર ડરેલ, વિચારશીલ અને તુલના શક્તિવાળી છે. એમનાં લખાણમાં બહુધા અર્થ ન હોય એવો-  
 નકમો મુકેલો હોય એવો-શબ્દ મળશે નહીં. વિષય પરત્વે અને વાચક પરત્વે આમ તુલના થઈ થઈને મનન કરાઈને લખાયલું એમનું લખાણ છે. એક શબ્દ લખીને તેને (જો યોગ્ય ન હોય તો) ચાર પાંચ વખત ફેરવ્યો હોય.” ૪

૧ પુસ્તકોનાં વિવેચન દૃષ્ટાંતરૂપે જોવાં ( નવલઅંધાવલી ભાગ-૨ )

૨ ઇંગ્રેજી ભાષાથી અનુભવ, પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો માટે નીકળતા “ ગુજરાત શાળાપત્ર ” માંના એમના લેખ સ્પષ્ટ, સરળ, મોહિતીપૂર્ણ નિબંધ લેખનાં-અદ્ભુત દૃષ્ટાંત છે. ( નવલઅંધાવલી ભાગ-૪ )

૩ કર્તાના મૃત્યુ બાદ પ્રો. બી. કે. ઠાકોરે સંશોધિત કરી આ ઇતિહાસ-જે ગુજરાતી ભાષામાં લખાયલા ઇંગ્લાંડના ઇતિહાસોમાં સર્વોદ્દેશ્ય છે તે પ્રકટ કર્યા છે.

૪ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, પૃ. ૧૬૫.

નવલરામને સાહિત્યવિષયક કીર્તિ અપાવનાર મુખ્ય તો  
 એમનાં “વિવેચનો” જ છે. એમની પહેલાં  
 નવલરામ સર્વોત્કૃષ્ટ વિવેચકો હતા જ નહિં એમ કહીએ તો ચાલે.  
 વિવેચક નર્મદાશંકર જેવા એમના સમકાલીન વિવેચક  
 અને સ્વ. મણિલાલ ન. દ્વિવેદી, મનઃસુખરામ  
 ત્રિપાઠી, સર રમણલાલ નીલકંઠ, રા. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ અને  
 પ્રો. આનંદશંકર બા. ધ્રુવ જેવા શિષ્ટ તેમજ તેમનાથી ઉતરતી  
 પંક્તિના બીજા એમના અનુગામી વિવેચકો પણ આવે છે,  
 પરંતુ નવલરામનું સ્થળ તો એ સૌના શિરોમણીનું જ છે. કાંઈપણ  
 અંતરું વિવેચન કરવાની એમની પદ્ધતિ શિક્ષણીય હતી. પ્રથમ તો  
 એઓ તે પુસ્તકના વસ્તુને ઇતિહાસ આપતા, ત્યાર પછી તે વિષય  
 ઉપર લખતાં પહેલાં એ યોગ્ય રીતે લખાય તે માટે અમુક લક્ષણ  
 નક્કી કરતા, તે બાદ તે લક્ષણને ધોરણે એ પુસ્તકનું નિરીક્ષણ  
 કરતા, તે પછી લેખકનો પહેલો જ પ્રયત્ન હોય અથવા તો તે સાહિત્ય-  
 પ્રદેશમાં પહેલવહેલો જ પ્રવેશ કરતો હોય તો લેખકને ચાર શબ્દ  
 સલાહના અથવા પ્રોત્સાહનના કહેતા અને છેલ્લે વાંચકને આ  
 વિવેચનમાંથી પોતે કાંઈક નવું, ઉપયોગી શિખ્યો છે એમ લાગે  
 એવી રીતે વિવેચન પૂરું કરતા; અને આ શિક્ષણ પણ વાચકના  
 મગજમાં બેમાલૂમ રીતે, શિખવા માટે પ્રયત્ન કરવો ન પડે એવી  
 રીતે કરી જતું. શાસનની ધારી પણ એટલી મૃદુ હતી કે દોષિત  
 અથવા અપૂર્ણ લેખક એથી કાંપી ઉઠતો નહિ. આ વિવેચનોમાંનાં  
 ધણાકમાં તો મૂળ પુસ્તકમાંથી પુષ્કળ અંવતરણો લખને અથવા તો  
 પુસ્તકના વિષયનું લઘુ પણ ઝટ મનમાં ઉતરી જાય તેવું રેખાચિત્ર  
 દોરીને વાંચકને વિષયથી એટલો વાકેફ કરતા કે અમુક પુસ્તક  
 વાંચ્યા સિવાય પણ એમાંનું વસ્તુ ગ્રહણ કરવામાં તેને કાંઈ પણ  
 મુશ્કેલી પડતી નહિ; રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામે લખેલાં કરસન-

દાસ મૂળજી તથા દુર્ગારામ મહેતાજીનાં ચરિત્રો ઉપરનાં એમનાં વિવેચનો આ બાબતનાં દૃષ્ટાંત તરીકે લઈ શકાય. જીવનચરિત્રલેખકે પોતાનું કામ યોગ્ય રીતે કરવા માટે જે નિયમોરત્ને અનુસરવું જોઈએ તે નિયમોથી વાચક તથા લેખકને માહિત કરીને આ બંને વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગોમાં નવંતરામ આપણને એવી રીતે લઈ જાય છે કે આપણે અસહ્ય ગ્રંથ જ નહીં વાંચ્યો ન હોય એવું જણાય. પુસ્તક ઉપર વિવેચન તો કરે છે જ પણ છિદ્ર શોધવાની અથવા દોષ જ નોંધવાની દૃષ્ટિએ નહિ. લેખક પરવે કહે છે કે “ શોધ પણ થોડી સુદૃઢતામાં બની શકી તે પ્રમાણે ઠીક કરી છે, પણ અમૃત પીતાં કોઈ ધરાતું નથી એ કહેવત પ્રમાણે જે હકીકતો રસભરી રીતે વર્ણવી છે તે વાંચતાં વધારે જાણવાની ઇચ્છા સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે, અને તેથી વધારે હકીકતો હાથ લાગી હોત તો સાફ એમ સુસ્ત વાંચનારને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. મહત્કર્મનું વર્ણન નિરૂપકે કરવું જોઈએ એમ મહીપતરામભાઈનો વિચાર હોય એમ વખતે અમને લાગે છે. ઘણુંકરીને આ ચરિત્ર કરસનદાસનાં જાહેર કામ-થી જ ભર્યું છે. એનો ખાનગી સ્વભાવ તથા રીતભાત કેવી હતી એટલે એ મિત્ર વર્ગમાં, સ્ત્રી પુત્રાદિક સંબંધમાં, રમત ગમતમાં, એકાંતમાં કેવી રીતે વર્તતા તેનાં ઉદાહરણો સહિત આખા ચરિત્રમાં કાંઈપણ વર્ણન નથી. સર્વ સ્થળે કરસનદાસને સુધારક જ જોઈએ છીએ પણ કરસનદાસ માણસરૂપે દેખાતા નથી. સુધારાની પાઘડી હોંકે મૂકી કરસનદાસ કેવા દેખાય છે તે જોવાનો અવસર જ આવતો નથી.....ધર્મ અને નીતિ સંબંધી કરસનદાસ ખાનગીમાં કેવા વિચાર ધરાવતા હતા એ પણ જણાવવાની જરૂર હતી.....

ઉપર જે અમે અપૂર્ણતા સૂચવી તે આ ગ્રંથનો દોષ બતા-

૧ નવસંગ્રંથાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૯૩ તથા ૧૧૫

૨ “ ચરિત્રનિરૂપકમાં શોધ, સત્યતા, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય જોઈએ. ” નવસંગ્રંથાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૯૫.

નવલરામને સાહિત્યવિષયક કીર્તિ અપાવનાર મુખ્ય તો  
 એમનાં “વિવેચનો” જ છે. એમની પહેલાં  
 નવલરામ સર્વોત્કૃષ્ટ વિવેચકો હતા જ નહિં એમ કહીએ તો ચાલે.  
 વિવેચક નર્મદાશંકર જેવા એમના સમકાલીન વિવેચક  
 અને સ્વ. મણિલાલ ન. દ્વિવેદી, મનઃસુખરામ  
 ત્રિપાઠી, સર રમણલાલ નીલકંઠ, રા. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ અને  
 પ્રો. આનંદશંકર બા. ધ્રુવ જેવા શિષ્ટ તેમજ તેમનાથી ઉતરતી  
 પંક્તિના ખીજા એમના અનુગામી વિવેચકો પણ મળી આવે છે,  
 પરંતુ નવલરામનું સ્થળ તો એ સૌના શિરોમણીનું જ છે. કાંઈપણ  
 અંતરું વિવેચન કરવાની એમની પદ્ધતિ શિક્ષણીય હતી. પ્રથમ તો  
 એઓ તે પુસ્તકના વસ્તુને ઇતિહાસ આપતા, ત્યાર પછી તે વિષય  
 ઉપર લખતાં પહેલાં એ યોગ્ય રીતે લખાય તે માટે અમુક લક્ષણ  
 નક્કી કરતા, તે બાદ તે લક્ષણને ધોરણે એ પુસ્તકનું નિરીક્ષણ  
 કરતા, તે પછી લેખકનો પહેલો જ પ્રયત્ન હોય અથવા તો તે સાહિત્ય-  
 પ્રદેશમાં પહેલવહેલો જ પ્રવેશ કરતો હોય તો લેખકને ચાર શબ્દ  
 સલાહના અથવા પ્રોત્સાહનના કહેતા અને છેલ્લે વાંચકને આ  
 વિવેચનમાંથી પોતે કાંઈક નવું, ઉપયોગી શિખ્યો છે એમ જાગે  
 એવી રીતે વિવેચન પૂરું કરતા; અને આ શિક્ષણ પણ વાચકના  
 મગજમાં એમાલૂમ રીતે, શિખવા માટે પ્રયત્ન કરવો ન પડે એવી  
 રીતે દસી જતું. શાસનની ધારી પણ એટલી મૃદુ હતી કે દોષિત  
 અથવા અપૂર્ણ લેખક એથી કાંપી ઉઠતો નહિ. આ વિવેચનોમાંનાં  
 ઘણાકમાં તો મૂળ પુસ્તકમાંથી પુષ્કળ અંવતરણો લખને અથવા તો  
 પુસ્તકના વિષયનું લઘુ પણ ઝટ મનમાં ઉતરી જાય તેવું રેખાચિત્ર  
 દોરીને વાંચકને વિષયથી એટલો વાકેફ કરતા કે અમુક પુસ્તક  
 વાંચ્યા સિવાય પણ એમાંનું વસ્તુ ગ્રહણ કરવામાં તેને કાંઈ પણ  
 મુશ્કેલી પડતી નહિ; રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામે લખેલાં કરસન-



દાસ મૂળજી તથા દુર્ગારામ મહેતાજીનાં ચરિત્રો ઉપરનાં એમનાં વિવેચનો આ બાબતનાં દષ્ટાંત તરીકે લઈ શકાય. જીવનચરિત્રલેખકે પોતાનું કામ ચોખ્ખી રીતે કરવા માટે જે નિયમોરૂને અનુસરવું જોઈએ તે નિયમોથી વાચક તથા લેખકને માહિત કરીને આ બંને વ્યક્તિઓનાં જીવનપ્રસંગોમાં નવંસરામ આપણને એવી રીતે લઈ જાય છે કે આપણે અસલ ગ્રંથ જ જાણે વાંચ્યો ન હોય એવું જણાય. પુસ્તક ઉપર વિવેચન તો કરે છે જ પણ છિદ્ર શોધવાની અથવા દોષ જ નોંધવાની દષ્ટિએ નહિ. લેખક પરવે કહે છે કે “ શોધ પણ થોડી મુદતમાં બની શકી તે પ્રમાણે ઠીક કરી છે, પણ અમૃત પીતાં કોઈ ધરાતું નથી એ કહેવત પ્રમાણે જે હકીકતો રસભરી રીતે વર્ણવી છે તે વાંચતાં વધારે જાણવાની ઇચ્છા સ્વાભાવિક રીતે જ થાય છે, અને તેથી વધારે હકીકતો હાથ લાગી હોત તો સાફ એમ સુસ વાંચનારને લાગ્યા વિના રહેતું નથી. મહત્કર્મનું વર્ણન નિરૂપકે કરવું જોઈએ એમ મહીપતરામભાઈનો વિચાર હોય એમ વખતે અમને લાગે છે. ઘણુંકરીને આ ચરિત્ર કરસનદાસના જાહેર કામ-થી જ ભર્યું છે. એનો ખાનગી સ્વભાવ તથા રીતભાત કેવી હતી એટલે એ મિત્ર વર્ગમાં, સ્ત્રી પુત્રાદિક સંબંધમાં, રમત ગમતમાં, એકાંતમાં કેવી રીતે વર્તતા તેનાં ઉદાહરણો સહિત આખા ચરિત્રમાં કાંઈપણ વર્ણન નથી. સર્વ સ્થળે કરસનદાસને સુધારક જ જોઈએ છીએ પણ કરસનદાસ માણસરૂપે દેખાતા નથી. સુધારાની પાઘડી હેઠે મૂકી કરસનદાસ કેવા દેખાય છે તે જોવાનો અવસર જ આવતો નથી.....ધર્મ અને નીતિ સંબંધી કરસનદાસ ખાનગીમાં કેવા વિચાર ધરાવતા હતા એ પણ જણાવવાની જરૂર હતી.....

ઉપર જે અમે અપૂર્ણતા સૂચવી તે આ ગ્રંથનો દોષ બતા-

૧ નવસત્રંથાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૯૩ તથા ૧૧૫

૨ “ ચરિત્રનિરૂપકમાં શોધ, સત્યતા, વિવેક અને વર્ણનશક્તિ એ ચાર ગુણ અવશ્ય જોઈએ. ” નવસત્રંથાવલી, ભાગ-૨, પૃ. ૯૫.

વવાના હેતુથી નહિ પણ ખીજી આવૃત્તિમાં તે બને તેટલી દૂર થાય એવા વિચારથી છે.<sup>૧</sup>

એકલા સાહિત્યના પુસ્તકોનાં વિવેચનમાં પણ એઓ એટલા જ કુશળ હતા. પહેલી ગુજરાતી નવલકથા વિવેચનોઃ સહાનુભૂતિ- “કરણધેલો”, નાટક “કાંતા” અને ગાધર્વસેનમાં ભર્યાં તથા દોષ સુધારક આપેલું દેશી રાજ્યોની ખટખટ અને તેના અંધેર કારભારનું ચિત્ર, એ સર્વનાં એમણે કરેલાં વિવેચનો<sup>૨</sup> નિષ્પક્ષપાતપણા ઉપરાંત એવી સમર્થ રીતે અને બુદ્ધિપૂર્વક કર્યા છે કે એમની કલમનાં વખાણની મર્યાદા બાંધવી મુશ્કેલ છે. એ પુસ્તકોના લેખકો—ન તો રા. બ. નંદશંકરનો એ પ્રથમ પ્રયાસ હતો તેને લીધે કે ન તો મણિલાલ નજીભાઈની યુનિવર્સિટીની છાપ કે ન તો રા. બ. હરગોવિંદદાસની લાંબા કાળની લેખક તરીકેની કસોટીએ ચઢી ચૂકેલી કલમ—થી એઓ તેમના પુસ્તકોના દોષનું નિરૂપણ કરતા અટક્યા. કાવ્યપ્રદેશમાં કોલેજમાં કેળવાયલાઓને હોય તેટલો એમનો ઇંગ્રેજી કવિઓનો અભ્યાસ નહોતો પણ સ્વાભાવિક રીતે જ એઓએ સત્ય તારવી કાઢ્યું છે અને વિષયના મુખ્ય મુદ્દા યોગ્ય રીતે ગ્રહણ કર્યા છે. નવલરામના ચરિત્ર—નિરૂપક ત્રિપાઠીએ ગુજરાતના સાહિત્ય પ્રત્યે એમની આ બાબતની સેવાઓનું સૂક્ષ્મ અવલોકન કરીને એની ત્રણે ભૂમિકાઓ (સુરત—અમદાવાદ—રાજકોટ) પરત્વેનો વિકાસ ક્રમશઃ બતાવ્યો છે. કેટલેક સ્થાને અહિં આપેલા અભિપ્રાયથી એમનો અભિપ્રાય બુદ્ધિ પડે છે પરંતુ તે વિગતો—તફસીલો પરત્વેજ; જેમકે ન્યાં એઓ કહે છે કે કાંતાના વિવેચનના “આરંભ ભાગમાં વિદ્વાતાની ધમક લલકારી ઉઠે છે, પછી એકદમ એ ધમક ભાગી પડે છે, અને પરીક્ષક પેટ ઉપર હાથ ફેરવતા ફેરવતા ગ્રંથના કથા ભાગનો સાર

૧ નવલગ્રંથાવલી ભાગ-૨, પૃ. ૧૨૧. (રા. શ્રોધવાળી આવૃત્તિ).

૨ નવલગ્રંથાવલી ભાગ ૨, પૃ. ૧૭૬, ૧૮૫, ૨૦૭

આપવા બેસે છે. ”૧ પરંતુ મુખ્ય નિર્ણય પરત્વે તો તેમનામાં મતભેદ નથી. એઓ આજીવન વિદ્યાર્થી રહ્યા હતા. પાછલી વયમાં સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં ઈંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને હિંદી પુસ્તકોનો એમનો અભ્યાસ ચાલુ જ હતો અને એ અભ્યાસથી જ એમનાં વિવેચનો પરત્વે એમને ઘણી સહાય મળી હશે.૨

ગદ્યના આ રીતે થયેલા વિકાસનું અનિવાર્ય ફળ “ શૈલીની વિવિધતા ” માં પરિણમ્યું. જ્યારે નર્મદાશંકર, ગદ્યલેખોની વિવિધ દલપતરામ અને આરંભમાં નવલરામ, હોપ વિવિધ શૈલી પાઠ્ય પુસ્તકોના અગ્રગંતા લેખકોની માફક સરળ, સ્પષ્ટ અને સામાન્ય ભણેલાઓ પણ

૧ ૨૧. સાક્ષર નવલરામ લક્ષ્મીરામનું જીવનવૃત્તાંત. પૃ. ૫૪.

લેખક ગો. મા. ત્રિપાઠી. નવલચંધાવલી ભાગ ૨

( ૨૧. શ્રોદવાળી આવૃત્તિ )

૨ એઓ કેવું ઈંગ્રેજી લખતા તેના નમુના રૂપે અમદાવાદમાં એઓ દલપતરામને મળ્યા તે સમયે તેમના વિષે બાંધેલો નીચે જણાવેલો અભિપ્રાય વાચકને રસિક લાગશે.

He seems to be a man devoid of lively imagination or deep reflection. He talks on literature, but betrays no mark of sound education His physiognomy is of a collected self satisfied x x with a slight suppressed humour. His intelligence is rather below the common level, but it is clear as far as it goes. The only poetic element on his face is a roguish humour. The education he has received from the world has perhaps dwarfed this natural power of his mind and rendered him a heavy companion and a prosy humorist. Some electric shocks will do him good, I believe. He is quite the converse of Narmad. No wonder they cannot agree. One is a type of cold formalism while the other personates the dancing egotism of a youth.”

સમજી શકે એવી ભાષામાં લખતા ત્યારે એમના અનુગામીઓ ક્રમે ક્રમે પણ દૃઢતાથી સંસ્કૃતમય થતી જતી હોવાથી વધારે કઠિન શૈલી તરફ વળ્યા. આ શૈલીને લીધે વાચકોના મોટા સમૂહથી એઓ અળગા પડી ગયા. આ નવીન શૈલી જે ઝડપથી આગળ વધતી હતી તે ઝડપ જોડે ટકી રહેવાનું પારસીઓ માટે તદ્દન અશક્ય થઇ પડ્યું, અને છેવટે એની હારોહાર રહેવાનો પ્રયત્ન પણ કરવો એમણે મૂકી દીધો, એટલે એ જે શૈલી વચ્ચે એક મોટી ફાટ પડી ગઈ. હિંદુઓનું ગદ્ય લખાણ હિંદુ ગુજરાતી નામે ને પારસીઓનું ગદ્ય લખાણ પારસી ગુજરાતી નામે ઓળખાવા માંડ્યું અને આજે પણ તેમના વચ્ચે પરસ્પર હાંસી અને એકબીજાં પર આક્ષેપો થયા કરે છે અને દરેક પક્ષ ભાષા બગાડવાનો દોષ સામાન્યપણે માથે મૂકે છે. પ્રારંભના લેખકોની ભાષાની સરળતા છોડી હમણાના લેખકો ધણે દૂર નીકળી ગયા છે અને તેમણે સંસ્કૃત શબ્દોથી ભાષાને લાધી દીધી છે એવો પારસીભાષ્યોનો તેમનાપર આક્ષેપ છે અને તે ખરો છે. આ ફેરફાર જૂના ઈંગ્રેજી લેખકોની સુંદર એંગલો સેક્સન શૈલીનો ત્યાગ થઈ ડૉ. જોનસનની આડંબરયુક્ત લેટીન શૈલીને ઈંગ્રેજી સાહિત્યમાં સ્થાન મળવા જેવો છે. બીજા હાથ પર પારસીઓએ પણ એવી જ

**પારસી શૈલી** મોટી ભૂલ કરી છે. એમના પુરાણા લેખકોની ધાર્ટીએ આલીને એઓ એમની ફારસી ગદ્યની શૈલીને વળગી રહ્યા હોત તો એક જુદી વાત હતી. કાનણ ભાવ-પ્રદર્શન અને બીજી બાબતો માટે જેમ હિંદુઓને સંસ્કૃત તેમ એમને ફારસી ભાષામાંથી પોતાને જરૂરના શબ્દો લેવા પડત; પરંતુ ઈંગ્રેજીના ગાંઠ સંસર્ગથી એઓ પોતાના જુના આચાર ભૂલી ગયા અને તેથી હમણા તેઓ જે શૈલીએ લખે છે તેણે ઈંગ્રેજી અને ગુજરાતીના મિશ્રણવાળી એક વર્ણસંકર શૈલીનું રૂપ પકડ્યું છે છતાં એમનામાં અપ-વાદો પણ છે. એવા પણ પારસી લેખકો પડેલા છે કે જેઓ પોતાના હિંદુ બંધુઓને મળતી આવતી શૈલીએ લખે છે અને પોતાના હમ-

દીનોના લખાણોમાંના અનિચ્છિત તત્ત્વને નીંદી નાખતાના એમના પ્રયત્ન ખરેખર પ્રશંસાપાત્ર છે.

યુનિવર્સિટીની ઉપાધિવાળા જે “ગ્રેન્ડ્યુએટો”ને સંસ્કૃત ગ્રંથો વાંચવાનો અને તેનો અભ્યાસ કરવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયેલો તેમનું આકર્ષણ શુદ્ધ સંસ્કૃત અને સંસ્કૃત પરથી નીકળેલા શબ્દોને પ્રાધાન્ય આપતી શૈલી પ્રત્યે થયું. એમની દલીલ એ છે કે વિકસિત વિચારો પ્રદર્શિત કરવા તળખદી ગુજરાતીમાં યોગ્ય શબ્દો ને શબ્દસમૂહ મળવાં મુશ્કેલ છે. પશ્ચિમની ભાષાઓ અને સાહિત્યના ઉચ્ચ અભ્યાસને લીધે ઉદ્ભવતી કલ્પના જનસમૂહમાં પ્રદર્શિત કરવા પ્રયત્નિત ગુજરાતી અનુચિત સાધન છે એમ તેમને લાગેલું તેથી ‘કાદંબરી’ના ભાષાંતરકાર રા. છગનલાલ પંડ્યા, ‘કાંતા’ના લેખક સ્વ. પ્રો. મણિલાલ દ્વિવેદી અને સરસ્વતીચંદ્રના કર્તા સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી એવા એવા, લેખકોની હારમાં અગ્રણી જેવાઓએ, સંસ્કૃતમાંથી શબ્દો અને શબ્દસમૂહ ઉપયોગમાં લેવાનું આરંભ્યું. આથી એમના પુરોગામીઓથી એમની ભાષા તદ્દન જુદી પડી ગઈ. પરંતુ આ સંસ્કૃત ગુજરાતીના આદ્ય દષ્ટા તો સ્વ. મનઃસુખરામ ત્રિપાઠી હતા એવો કે.લેજમાં કેળવણી પામેલા નહોતા પરંતુ એવો મત પ્રચલિત છે કે ગુજરાતી સંસ્કૃતની પુત્રી હોવાથી બની શકે તેટલે સ્વ. મનઃસુખરામ તેના સમાન રાખવી જોઈએ; આથી ભાષા ગુજરાતી જે રીતે દેખાવ રાખવાને જરૂરજોગાં ભાષા અને વાક્યરચના સ્વ. મનઃસુખરામ કરતાં એમની શૈલી-સંસ્કૃત શબ્દો, વાક્યો અને રચનાઓ વધારે સ્પષ્ટ છે. આથી એમનાં લખાણો સંસ્કૃતથી તદ્દન અલગ એવો વાચકને તો વાંચવાં પણ અધરાં પડે છે. એમને જેને તે સ્વ. મનઃસુખરામ વિદેશીય યા વિખતીય તત્ત્વ રહેલું જોઈએ નહિ એવો મત છે. કહેતા કે સંસ્કૃત સ્વરૂપ ધારણ કરનારી ભાષા હિંદી અને બંગાળી ભાષા જેવી સંસ્કૃતપરથી ઉતરી આવેલી હવા બોલતા હિંદી અને બંગાળી

સાગના વતનીઓથી ગુજરાતી બહુ મહેલાઈથી સમજી શકાશે. એમના અનુયાયી બહુ જ થોડા નીકળ્યા. એમના પુત્ર પણ એમના જ અભિપ્રાયના હતા.<sup>૧</sup>

સીત્તેર અને એંશીના દશકાઓમાં આ વંશજો ધારણ કરેલા સ્વરૂપથી નવલરામ એટલા ચમકી ગયલા કે એમને કોલેજના શિક્ષણમાંથી ઉદ્દભવેલા આ લેખકો, જેઓ શૈલી અગ્રીય માનૃલાપા તરફ હૃદયથી દષ્ટિએ જોઈ સંસ્કૃત શબ્દો ડસાવેલી ઈંગ્રેજી ધાંટીની શૈલીએ ગુજરાતી લખવાના યુગનો આરંભ કરતા હતા તેમને સખત આખખા મારવા પડેલા. તેમનાં લખાણો અતોબ્રષ્ટ તતોબ્રષ્ટ જેવાં હતાં. સામાન્ય વર્ગ સંસ્કૃતથી અચાત એટલે આ લખાણો સમજી શકે નહિ. આજીવન સંસ્કૃત અભ્યાસવાળા શાસ્ત્રીઓ પણ સમજે નહિ; કારણ વાક્યરચનાની ઢંગ ઈંગ્રેજી અને શબ્દો સંસ્કૃત ખરા પણ ઈંગ્રેજી

૧ નીચેના ફકરાપરથી એમનો અભિપ્રાય તેમજ એમની શૈલી વ્યક્ત થાય છે:— “ રતનાકર સમા એક જ ખાનિમાંથી આવેલા સાર્થક સરસ સંસ્કૃત શબ્દો શુદ્ધ વપરાઈ એકતા વર્ધમાના થશે, એમ થયે વિભક્તિના રૂપના અને ધાતુના પ્રત્યયોમાં જ માત્ર ભેદ રહેશે. ભગિની ભાષાઓ ધરતપર સમન્વય એવી થશે અને તે દેવનાગરી કિવા બાળબોધ લિપિમાં મુદ્રાંકિત થશે, તેથી ભરતખંડની એકજનતા-એક્ય-દેશજનતા યત્રમાં સુગમ થશે. ” પૃ. ૪૨ સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.

એમના પુત્ર એથી પણ આગળ વધે છે:—

“ ન્યારે ગુજરાતીની બે મોટી સહોદરા ભાષાઓ—હિંદી તથા મરાઠીના ગ્રંથો એજ બાળબોધ લિપિમાં મુદ્રાપિતા થાય છે; સારે એ ત્રણે સહોદર ભાષામાં શબ્દરૂપ પ્રાણ સમાન છે અને વિભક્ત્યાદિ અંગોમાં ભેદ છતાં તેઓનો કૌટુંબિક સંબંધ દૃશ્યમાન અને અનુભૂત છે ત્યારે—લિપિ રૂપ વૈધર્મ્ય જે નિરક્ષરોદ્ધાર અલ્પકાળથી પ્રવિષ્ટ થયું છે તેને દૂર કરી મૂલાગત નિકટ સંબંધિત્ય પ્રકાશનું એજ સાક્ષરોને ઘટિત છે. ”

પૃ. ૧૬૬-સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.

શબ્દનું ભાષાંતર કરીને મૂકેલા એટલે સામાન્ય રીતે સંસ્કૃતમાં જે અર્થમાં એ શબ્દો વપરાય તેનાથી ભિન્ન અર્થમાં જ વપરાયલા હોવાથી જુદા પડી આવતા. જે ભાષા સામજીને આવી સારી રીતે કામ આપી શકી, જેનાથી દયારામ મનુષ્યહૃદયની અંતર્ગત ભાવના સુંદર રીતે દર્શાવી શક્યા તે ભાષા આ નવીન ઉપાધિધારીઓને પોતાના કાર્ય માટે અનુચિત અને અપૂર્ણ લાગી.<sup>૧</sup>

સંસ્કૃત શબ્દોના ઉપયોગ છતાં પણ સામાન્ય વાચકને કંઈક ન લાગે તેવી રીતીનું એક સુંદર દર્શાત લોળાનાથનું ગદ્ય સુંદર નવલરામ ટાંકે છે. રા. બા. લોળાનાથ અને મધ્યમાર્ગીય સારાભાઈની ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળામાંના ગદ્ય વિભાગની ભાષા દરેક રીતે જેવી જોઈએ તેવીજ છે. એમાં એક પણ વિજ્ઞતીય શબ્દ નથી, ગ્રામ્ય અથવા “બંન” એવા શબ્દો હોય તો તે શબ્દો નામના જેવા જ છે છતાં પણ તેમાંથી કસાયલી કલમે લખાયલું અને વાચકના હૃદયને સોંસકું ભેદનું સુંદર સંસ્કારી ગદ્ય પરિણમ્યું છે. પ્રતિપાદન કરવા ધારેલા વિષયનાં ગૌરવ અને પ્રૌઢ્ય એ સંપૂર્ણ જાળવે છે. ઈશ્વરનું દૈવીપણું અને એની અનુકંપાના પ્રભાવના અને મનુષ્ય પ્રાણુઓની પામરતા અને નમ્રતાના ભાવો એવા સુસંગત અને સાનુકૂળ શબ્દોમાં એમણે

---

૧ સંસ્કૃતમય ગુજરાતી પરનો એમનો આખો લેખ ( નવલચંદા-વલી ભાગ ૨, પૃ. ૨૪૬ ) આ લેખકોએ હભી કંદેલી વસ્તુસ્થિતિને ધણીજ તુલનાત્મક રીતે દર્શાવે છે. “ ખુરસી ” “ મેજ ” જેવી રીજના વપરાશની વસ્તુઓ માટે સંસ્કૃતમાંથી નવા શબ્દો ચોજ કાઢવાના પ્રયત્નને એઓ સખત રીતે વખોડી કાઢે છે. “ ખુરસી ” અને “ મેજ ” જેવા સરળ શબ્દો ફારસીમાંથી હતરી આવેલા હોવાથી એમને વિજ્ઞતીય ગણી તેને “ દિહસ્ત ચતુષ્પાદસપીઠાસન ” અને “ લેખિની નૃત્યાલય ” જેવાં નામ આપવડે એ હાસ્યજનક છે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ જેવા અથવા દિલ્હીના શહેનશાહ અકબર જેવા સમર્થ રાજ્યકર્તાઓના જીવનપ્રસંગો વર્ણવતી કે સામુ વહુની લકાઇના “ધરખુણીઆ” કરણ અથવા રમુજ પ્રસંગો વર્ણવતી એ શૈલી એક-સરખી જડ સમતા ધારણ કરી રહી છે.

વર્તમાનપત્રો અને માસિકોમાં લખાતા ગદ્યની સ્થિતિ પણ ઉપર પ્રમાણેની જ છે. પારસીઓને હાથે વર્તમાનપત્રોમાં ચાલતાં અઠવાડિકો અને દૈનિકો “મુઅમ્મરની લખાતું ગદ્ય ગુજરાતી” એ નામે પ્રચલિત એક ખાસ શૈલીએ લખાય છે. હિંદુઓની શૈલી સાથે એકરૂપ થવા મટે જાણીતા હિંદુ લેખકોને સહકાર સાધીને તથા તેમના લેખો આમંત્રીને પારસીઓ જે કે “હિંદુ ગુજરાતી તરફ આવવા” અવારનવાર “બનતી” મહેનત કરે છે છતાં પણ હિંદુઓ તથા પારસીઓના તંત્રીપણા નીચે ચાલતાં માસિકોમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણેના અંતર તો રહે છે જ. હિંદુ લેખકોમાં પણ જોઇએ તો ક્યાં ‘બુદ્ધિપ્રદાશ’ અને તેનાં સમકાલીન માસિકોની સરળ અને સહેલી શૈલી અને ક્યાં તેની જગા લેતી ‘વસંત’ અને ‘સુદર્શન’ની સંસ્કૃતમય શૈલી ? જુની સરળ શૈલી તરફ વળવાનાં કાંઇ પણ ચિહ્ન હાલ તરત તો દેખાતાં નથી. માત્ર સ્ત્રીઓ અને બાળકો માટે પ્રકટ થતાં માસિકોને અપવાદરૂપે ગણતાં તો રહેલો અને કોલેજોમાં અપાતી કેળવણીના વધતા પ્રચારને લઇને લેખકો હવે જુની શૈલી તરફ વળે એ સંભવિત લાગતું નથી.

પોતાની કેમ માટે લખાતા ગદ્યમાં પારસીલેખકોએ જે ભાગ લખ્યો છે તે તરફ વળતાં અગાઉ આ એ પારસી અને હિંદુ-શૈલીના એક સામાન્ય લક્ષણ-ધંત્રેજીમય શૈલી-ઓમાં પ્રચલિત વિષે ઇશારો કરવો જરૂરનો છે. શાળા પાઠ-ધંત્રેજી શૈલી શાળામાં ધંત્રેજી શિક્ષણ તરફ અપાતાં વિશેષ અને એક તર્ફ લક્ષને લીધે વિદ્યાર્થીઓના

---

૧ કવિ હીરાચંદના સમયથી જ આ વલણ દેખાવા મારેહું હવે અને એણે જ તેને આ નામ આપ્યું છે. નવલગ્રંથાવલિ-ભાગ ૧, પૃ. ૨૫૬.



હૃદયમાંથી પોતાની માતૃભાષા પરનો પ્રેમ લાંબા સમય સુધી ઉઠી ગયો. વિદ્યાર્થીએ વિચાર જ ઇંગ્રેજ ભાષામાં કરવા માંડ્યા, એટલે જ્યારે એ વિચારોને કાગળપર ઉતારવાનો સમય આવે ત્યારે સ્વાભાવિક જ બાહ્ય દેખાવ સિવાય બીજી સર્વ રીતે ઇંગ્રેજીમય થઈ જતી શૈક્ષીએ જ વિચારો પ્રદર્શિત થાય, તેથી ઇંગ્રેજી વાક્યો જેમનાં તેમ ગુજરાતી સ્વાંગધારણુ રહ્યાં. ઇંગ્રેજીથી અજ્ઞાત વ્યક્તિ તો લેખક શું કહેવા માગે છે તે સમજે પણ નહિ. પારસીલેખકોની શૈક્ષીમાં આ પરિવર્તન એટલું તો ઓતપ્રોત થઈ ગયું છે કે તેમની શૈલી તો સંપૂર્ણ ઇંગ્રેજીમય જ થઈ ગઈ છે. પારસી લેખકોએ લખેલું ગુજરાતી ગદ્ય તેમાં પણ ખાસ કરીને જો તે વાર્તાના પુસ્તકમાંથી હોય તો તેનું ઇંગ્રેજી ભાષાંતર તો ચપટી વગાડતામાં થઈ જાય. ગુજરાતી શબ્દોની જગ્યાએ તે ભાવદર્શક માત્ર ઇંગ્રેજી શબ્દો ગોઠવી દીધા કે શબ્દશઃ શુદ્ધ ઇંગ્રેજી વાક્ય જ થઈ જાય.

પારસીઓને હાથે લખાતું ગદ્ય વિપુલ છે હિંદુઓ કરતાં સંખ્યામાં  
 પારસીઓ ઓછા છે છતાં પણ એ કામને  
 પારસીઓને હાથે હાથે લખાયેલાં અને લખાતાં પુસ્તકોની સંખ્યા  
 લખાતું ગદ્ય હિંદુઓ કરતાં લેશ માત્ર પણ ઉતરતી નથી,  
 તેથી સંખ્યા પરત્વે તો પોતાના કરી લીધેલા  
 દેશની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં એમનો અંશ ઘણો જ વિસ્તૃત છે. એમનાં

૧ દૃષ્ટાંત તરીકે “Dry Rot”નું ભાષાંતર “સુકો સડો” એવું એઓ કરે છે. “સુકો સડો” એનો ગુજરાતીમાં કાંઈ અર્થ જ થતો નથી. વ્યાકરણ કે રૂઢી પ્રયોગ પર પણ આ પરિવર્તનની અસર થઈ છે. “મારા પર વિશ્વાસ” જેવું શુદ્ધ ગુજરાતી વાપરનારા બહુજ ઓછા થઈ ગયા છે; તેને બદલે “મારામાં વિશ્વાસ” Confidence in me “નું ભાષાંતર વાપરે છે. “પરમેશ્વરને માનવો” એ શુદ્ધ શબ્દોને સ્થાને “પરમેશ્વરમાં માનવું” Belief in God નું ભાષાંતર વાપરે છે. આ પ્રવૃત્તિથી ભાષા ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છે ને તેણે ભાષાનું સ્વરૂપ ઘણું દરજ્જે દેરવી નાંખ્યું છે.

સાહસ અને ઔદાર્યની ભાવનાથી ગુજરાતી સાહિત્યને ધણો લાભ થયો છે અને જો કે હમણાં હમણાં એમનો મોટો ભાગ એમનાં વહાણને ખેંચતું દોરકું તોડી નાંખી પોતાનાં જ સહપર ઝઝૂમવા તત્પરતા બતાવે છે તોપણ એ કામની પૂર્વકાળની સાહિત્યસેવાની અવગણના થઈ શકે એમ નથી. પારસી ગદ્ય સ્વાભાવિક ચાર ભાગ રીતે ચાર ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે:-

૧ પ્રાચીન ફારસી શૈલીની અસરવાળા લેખકો.

૨ વિદેશીય અસર વગરની શૈલીએ તેમના સારામાં સારા હિંદુ મિત્રોની શૈલીના જેવી શુદ્ધ લખી ગયલા અને હજી પણ લખતા લેખકો.

૩ ફારસીની છાયામાં ન આવતાં છતાં પણ ઇંગ્રેજીની છાયામાં આવતા, પરંતુ ઉપર જણાવેલા (૨) ભાગના લેખકોને અંતઃકરણ-પૂર્વક અનુસરવાનો પ્રયત્ન કરતા લેખકો.

૪ ઇંગ્રેજીની સંપૂર્ણ અસરવાળા લેખકો.

૧ આ ચારે ભાગના લેખકોની શૈલીની નીચે આપેલાં દૃષ્ટાંતો પરથી વાચકને આ ભાગો સ્પષ્ટ સમજશે.

(ક) “હરએક બાબતથી નીપજતા ગમના ઇંગારની ભઠ્ઠીમાં કબાબની મીસાલે ભુંજતા દીલ ઉપર ઠંડા પાણીનો ઇંટકાવ કરવામાં અને ખેસખરીના બીયાબાનમાનાં મુરદાલોના સરદ અને સીંહા થાએલા મીનજને ગરમીના શોલાથી તેજ અને જહમેદાર કરવાના કામમાં સખૂન કામ આવે છે.” સનસુખના ‘ગંજ નામેહ’ માંથી આ ફકરો લીધો છે. એ શ્રેણીના લેખકો હવે રહ્યા નથી અને એ શૈલી પણ પ્રચારમાં રહી નથી.

(ખ) “પારસીઓએ ગુજરાતી ભાષા માટે ઘણું કયું છે. તેઓએ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તતિમાં સારો ભાગ લીધો છે. વાર્તા કથા ઉપરાંત ઐતિહાસિક અને નૈતિક વિષયો ઉપર કાંઈક ધ્યાન આપ્યું છે.”

પારસી ભાષાસાસ્ત્રી મી. જી. કે. નરીમાનના લેખમાંથી આ ફકરો લીધો છે ને એ શૈલી હિંદુ શૈલીથી જુદી પાડવી મુશ્કેલ છે. ખીરખલ, સ્વ. મલબાદી, આ. બા. દલાલ, મી. સંજાણા, મી. જહાંગીર તાલેયારખાં, મી. પેસ્તનંદ.

જો આ વલણ ચાલુ રહેશે અને આપણી પ્રાંતિક ભાષામાં શિક્ષણ અપાતું નહિ થાય ત્યાં સુધી આ વલણ ચાલુ ઇંગ્રેજીમય થઈ જવા- રહેવાનું જ-તો એથી જરૂર ભાષાના લક્ષણમાં, તું વલણ નિવાર- સ્વરૂપમાં પરિવર્તન થશે. ગુજરાતી પ્રાથમિક વાની આવશ્યકતા શાળાઓમાં ગાળવામાં આવતાં ચાર વર્ષ જેટલાં ટૂંકા સમયમાં સંપાદન કરેલા જ્ઞાનના સ્વરૂપ પાયાપર ઇંગ્રેજીમાં જ

સદ્દા આદિ આ વર્ગના ઘણા લેખકો છે. પરંતુ એ વર્ગમાં નવા તત્ત્વ-નવા ઉમેદવારોનો બહુજ ઓછા પ્રમાણમાં ઉમેરો થાય છે.

(ગ) “વાંચક વૃંદને ખોટી જોડણી અને ખોટા ઉચ્ચારની ભૂલમાં પરતા અટકાવવાની લેખકોની ફરજ છે; અને તેટલા માટે ઇંગ્રેજી કે ફ્રાન્સી કે બીજી પરભાષાનાં વિશેષ નામો યા શબ્દો વાપરતી વેળા તેમના તે ભાષામાં થતા ઉચ્ચાર ખરા હોય તે જ લખવા જોઈએ.”

આ ફરજો ત્રીજા વર્ગના લેખકની શૈલી પ્રદર્શિત કરે છે, અને એ વર્ગના લેખકોમાં મી. ર. ન. સુનશી, ડી. પાલનજી બ. દેસાઈ (કપલું અવતરણ એમના લેખમાંથી છે), મી. સોરાબજી મ. દેસાઈ વગેરે આવે છે. આ વર્ગ વૃદ્ધિ પામતો દેખાય છે એમ તો કહેવાય નહિ, ઉલટું એવી ધાર્મી રહે છે કે દૂંક સમયમાં એની સંખ્યા તદ્દન નહિ જેવી થઈ જશે.

(ધ) “ન્યારે એક ભેદ મૂકવો.” પૈસાને સાઝ એક જીવાન અને ખૂબસુરત છોકરી પોતાનો ભોગ આપે છે, યા ન્યારે ખિતાબનું પૂંછડું ધરાવનાર ઉડાઉ ખવાસનો એક મૂર્દ કોઈ મોટા દરજ્જાની વારસ ખૂટ્ટા સાથે લગનની ગાંઠથી જોડાય છે ત્યારે બેરાક સેતાન બી હસતો હશે.”

પારસી માસિક જ્ઞાનવર્ધકના ઈ. સ. ૧૯૧૫ના ઓગસ્ટ માસમાં લખાયેલી એક વાર્તામાંથી આ ફરજો અનાયાસે લીધા છે. એમાં વિચારનું વલણ પણ ઇંગ્રેજી છે અને વાક્યો પણ ઇંગ્રેજી જ છે. લેખકોનો આ વર્ગ વધતો જાય છે અને પારસી ગુજરાતી સાહિત્યનું આખું ક્ષેત્ર એ વર્ગ પોતાની નવલકથાઓ અને વાર્તાઓથી ભરી દીધું છે. આ વલણ નિવારવા કોઈના ઈચ્છા નથી અને હવે આ વર્ગ એટલો વધી જશે કે તેના વડે ભાષાનું રૂપાંતર થઈ તે એક પરિભાષા જેવી થઈ જશે.

વિચારણા, લેખન અને સંભાષણ થવારૂપે ધ્રુવમારત ચણાય, તેનું અનિવાર્ય પશિણામ એ આવશે કે આ ચંચુપ્રવેશ જોટલું ગુજરાતીનું જ્ઞાન કચરાઈ જશે અને ઇંગ્રેજી ભાષા ગુજરાતીનું સ્થાન છીનવી લઈ તેના પર પ્રભુત્વ ભોગવશે. પરંતુ સુભાગ્યે એ માયામાંથી જાગ્રત થવાનાં ચિહ્ન દેખાય છે અને પ્રાંતમાં જોલાતી ભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાતું જોઈએ ને એ રીતે પ્રાંતિક ભાષાઓનો વિકાસ કરવો જોઈએ એવો પોષક ઉદ્ઘાવવામાં આવ્યો છે.



## પ્રકરણ ૪ થું

### નાટક

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીન કાળનાં નાટકોને મળતું આવે એવું રંગભૂમિપર ભજવાય યા તો ખાન-ગીમાં ખેસી વંચાય એવું કાંઈ નહોતું. પરંતુ જુદા જુદા કાળના સાંસારિક અને સામાજિક અનિષ્ટ રિવાજો સુધારવાના હેતુથી એવા અનિષ્ટ રિવાજો હાસ્યજનક-રૂપે દર્શાવતાં મનુષ્યકૃત્યોનાં એક યા બીજા સ્વરૂપે થયેલાં આલેખનો દરેક સુધરેલા દેશના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં વિશિષ્ટ લક્ષણરૂપે દેખાય છે. એ આલેખનો જેમ ગ્રીસમાં હતાં તેમ રોમમાં પણ હતાં; અને હિંદુ પણ એ નિયમના અપવાદરૂપે નહોતું. સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી આવાં ઘણાં દૃષ્ટાંત મળી આવે છે. નાટકમાંનાં પાત્રોને, નાટ્યગૃહ બાંધનાર અને રંગભૂમિની રચના કરનાર શિલ્પીને, તેમજ પાત્રોમાં વિવિધ રસ અને ભાવનું સંવિધાન કરવાને વિષય લેખકને, ખુબી શ્રમે તૈયાર કરેલી સૂચના આપતાં પુસ્તકો એ ભાષામાં લખાયાં છે; પરંતુ એ સર્વ પ્રાચીન કાળમાં હતું. અર્વાચીન કાળમાં રંગભૂમિને જે અર્થમાં આપણે સમજીએ છીએ તે તો ગુજરાતમાં પચાસેક વર્ષપર હરિતમાં આવી. જે કાર્ય હમણાં નાટકો સારે છે તે કાર્ય અગાઉ માણુભટ્ટો, ભવાયા અને રાસધારીઓ સારતા. ગામ અથવા શહેરનાં ચકલાઓ અથવા શેરીઓમાં શ્રોતાઓની મોટી સંખ્યા સમક્ષ, રાત્રે, ખુલ્લી હવામાં, પુરાણ અને બીજાં ધાર્મિક આખ્યાનોની કથા કહેતા માણુભટ્ટો વિષે અગાઉ કહેવામાં આવ્યું છે.<sup>૧</sup> ગુજરાતમાં માણુભટ્ટ મારફત કહેવાતાં આખ્યાનોનો રિવાજ, દક્ષિણના હરદાસ જુવા મારફત કહેવાતી કથાને ઘણે ભાગે મળતો આવે છે અને એ બંને કથાકારોમાં

જનસમૂહ પર અસર કરવા અને છાપ બેસાડવા યોગ્ય પ્રભાવ તેમજ શક્તિ બંને હતાં અને છે. રાસધારીના રાસ ઉત્તર હિંદથી ઉતરી આવેલા છે. રાસધારીઓ શ્રીકૃષ્ણના જીવનના મુખ્ય પ્રસંગો લખવતા. વૈષ્ણવોમાં

એઓ અતિશય પ્રિય થયા હતા અને આજે પણ  
રાસલીલા રાસધારીની મંડગીનો વૈષ્ણવ મંદિરોમાં સારો

સત્કાર થાય છે. રાસધારીઓની રીતભાત ધંધા-

દારી નાટકનાં પાત્રોને બદલે એ વિષયના શિખાઉના જેવી ગણી શકાય અને એમનું વેશ લખવવાનું કામ ખીન સંસ્કારી લેખાય. તેમ છતાં પણ રાધા, કૃષ્ણ અને આખ્યાનમાંનાં ખીજાં પાત્રોને તે વખતમાં પહેરાતાં હોય એવી રીતનાં વસ્ત્રાદિનો વેશ ધારણ કરાવવા પ્રયત્ન થતો હતો. ઇરાનના હુસન હુસેનની માતમના નાટકરૂપી જલસા, પ્રાચીન ઇંગ્રેજ કાળનાં Mystery Play અને યંગાણાની નત્રા આ રાસનાં પ્રતિરૂપ ગણી શકાય. રામ, લક્ષ્મણ, સીતા અને રામાયણનાં અન્ય પાત્રોનાં જીવન આલેખતો ખીજો આને મળતો જ રિવાજ ઉત્તર હિંદમાં રામલીલાને નામે પ્રચલિત છે અને તે રાસલીલાની જગા લે છે. રામલીલાની ટોળીઓ આખા હિંદમાં ફરતી મળી આવે છે અને ગુજરાત અથવા મુંબાઇમાં પણ ઘણી વેળા રામલીલા લખવાતી જોવામાં આવે છે. રામલીલામાં તેમજ રાસલીલામાં પ્રેક્ષક પાસે કાંઈ પણ પ્રવેશ શી જેવું લેવામાં આવતું નથી પણ જ્યારે ખેલ સમાપ્ત થાય છે, અને તેમ થતાં ઘણા દિવસો વહી જાય છે, ત્યારે દરેક જણ પોતાના ગળ પ્રમાણે કાંઈક ભેટ આપે છે.

પરંતુ ઘણુંખરું ગુજરાતમાં જ ઉદ્ભવેલો અને આ સર્વ કરતાં

પુરાણો-વિશેષ પુરાણો રિવાજ તે ભવાઇને છે.

લવાઈ

એમાં નાટક, ફારસ, મસ્કરી, કટાક્ષ એ સર્વનો

શંભુમેળો થયલો હોય છે અને મનુષ્યનાં ફૂલો

અને ભાવોનું દર્શાવી શકાય તેટલું સર્વ પ્રતિદર્શન નજરે પડે છે. લવાયા

અથવા તરગાળાની જાતિવાળા જ લવાઇ કરે છે. એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણોમાં તો અતિગ્રામ્યતા, સ્ફુટ અલીલતા, પ્રકટ બીલત્સપણું અને એ સર્વ વચ્ચે કોઈ કોઈ સમયે દેખા દેતાં સચોટ સત્ય કથનો ગણાવી શકાય. મદિરાપાન, માંસાહાર અને ગાલીપ્રદાનમાં આનંદ માનનાર અને લંપટપણામાં જ મજા લેનાર શક્ત મતના વામમાર્ગમાં એનું મૂળ હોવાનો સંભવ છે. બહુચરાશ અને અપ્રાણ માતા સમક્ષ લવાઇ ભજવવાનું પેઢીધરજીનું પેતાનું કર્તવ્ય છે એમ લવાયાઓ માને છે અને અમુક અમુક નક્કી કરેલે પ્રસંગે જો એમ કરતાં ચૂકીશું તો “માણ રૂકશે” એવો એમને ભય રહે છે. લવાઇમાં ભજવાતા વિષયો તો વિવિધ હતા પરંતુ અંદરખાનેથી લવાઇનો હેતુ તો કોઈ કામના સાંસારિક રિવાજોની, તો કોઈ કુટુંબના સાંસારિક જીવનની હાંસી, અથવા તો તેનું હાસ્યાસ્પદ અનુકરણ કરવાનો હતો.<sup>૧</sup> લવાયાઓને સંગીતનું તો સારું જ્ઞાન હતું પણ તેમનું મુખ્ય દુષ્ટત્વ તો તેમની બીલત્સ ભાષા અને તેથી વધારે વેશ ભજવતી વખતના બીલત્સ યાજ્ઞ હતા. વેશપરિધાન પણ તદ્દન સંસ્કારરહિત અને વિધાન પણ પુરાણા જમાનાનું. મોઢું પેટ ખતાવવા ઘેટે મોઢું માટલું અથવા ઘીનું કુપું બાંધતા, તેમજ મેઠાં અથવા ભારે કુલાં ખતાવવા માટે ત્યાં ગોદડું બાંધતા. સામાન્ય રીતે એ લવાયા જેવા જ અલણ અને મિશ્રિત વર્ગના, સમીસાંજથી બીજા દહાડાની સવાર સૂધી ચાલતી લવાઇ જોવા એ બધો વખત બેસી રહેવાની સહનશીલતા દાખવતા, શ્રોતૃવર્ગમાં બીનસંસ્કારી નર્મવચનો તથા ગ્રામ્ય કથનોથી અદ્દહાસ્યની પરંપરા ચાલતી. આ લવાઇઓનો પ્રચાર બંધ પડી ગયો છે. દેશના અંદરના ભાગમાં દૂરનાં ગામડાંઓમાં લવાઇ કોઈ કોઈ વખત જોવામાં આવે છે, પણ ત્યાંથી પણ હવે એને દેશવટો મળતો જાય છે અને લવાઇનું સ્થાન અત્યારે પ્રવાસે નીકળતી નાટક મંડળીઓ અને સીનેમા લેતાં જાય છે. રા. સા. મહી-

૧ દાખલા તરીકે, મીયાં બીબીનો વેશ, હોરાનો વેશ, કન્નેડાનો વેશ.

પતરામે ભવાઈમાંથી અશ્લીલતા દૂર કરી એ રિવાજ સુધારવા પ્રશંસાપાત્રઃ પ્રયત્ન કર્યો હતો. એમના “ભવાઈસંગ્રહ” માં ભવાઈમાં જેવામાં આવતું એક પણ વાંધાભર્યું લક્ષણ નથી. આવી રીતે ગ્રામ્યતા અને અશ્લીલતા રહિત ભવાઈ વિવિધ કામોનાં ખાસ લક્ષણો, તેમની પ્રકૃતિ તેમજ તે દર્શાવતા પ્રસંગોનું આનંદદાયક ચિત્ર રજુ કરે છે. ૧.

હિંદના હાલના જીવનની કેટલીક કળાઓની પેઠે, હાલ ભજવાતાં નાટકો, ઈંગ્રેજી નાટકોનાં અનુકરણ જેવાં છે અને એ હાલ ભજવાતાં નાટકોનું ભવાઈમાંથી સંકેતમણુ દર્શાવી અથવા મરાઠી નાટક મંડળીઓ.

પરથી થએલું કહી શકાય. આ મંડળીઓએ ગયા શતકના સાઠના દશકાના પાછલા અને સીતેરના આરંભકાળથી એટલે લગભગ ત્રણ વીંશીઓ અગાઉ ગુજરાતમાં આવવા માંડ્યું. તે કાળમાં કીર્તીસર, સાંગલીકર અને રામભાઈની નાટક મંડળીઓ ગુજરાતમાં ઘણી લોકપ્રિય થઈ પડી હતી.

૨ સાડીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, પૃ. ૧૧૦-૧૧૧માં ભવાઈઓ તથા તે સુધારવાના મહીપતરામના પ્રયત્નો વિસ્તૃત રીતે દર્શાવ્યા છે.

ભવાઈની કઈ ટાળીએ કયે સ્થળે ભવાઈ કરવી અને કઈ જાતિ પાસે એ ભવાઈ બદલ નાણું લેવું તે પેઢીધર પેઢી ચાલ્યું આવતું હતું. ભવાઈને નાટકશાળાની જરૂર નહોતી. શેરી, મહોલ્લો, ધર્મશાળા કે પછી મંદિરથી ચલાવી લેવામાં આવતું. ફટેલું હુટેલું કપડું યા જુની શેતરંજી પડદાની ગરજ સારતાં. પાઠ ભજવી ચૂકેલાં પાત્રો એ પડદા પાછળ જતાં રહેતાં ને ત્યાંથી નવાં પાત્રો આવતાં. દરદાગીના અને કપડાં તો જેવાં મળતાં તેવાં નાનાં કે મોટાં-વડે ચલાવી લેતા. સફેદ દેખાવા મોટે ચાક અથવા હડતાલનો હાથ મારતા. એમની લાઈટ તે મશાલ. પાત્રના આગમનનો નહુઈ અંશ રાજના ભડકાથી સૂચવાતો. બિલત્સ ભાષા અને અશ્લીલ ચળા એ ભવાઈનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો, ભવાઈનો નાચ મીસરવાસીઓ જેવો ખીમ-ત્સતાસૂચક હતો. ગણેશ, વિઘ્નેશ્વર દેવના આગમનથી ભવાઈનો આરંભ થતો. ગણપતિની સૂઢ હુગરાં અથવા કાગળનો મોટો વીંટો વાળીને બના-



આ નાટકોમાં લવાઈને મળતાં કાંઈક લક્ષણો હતાં એ નાટ-  
કો આરંભ પણ ગણપતિના વેશથી જ શરૂ  
નાટકોનું રંગભૂમિ થતો ને એ ગણપતિને કાગળની સૂંઠ પહેરા-  
પર આગમન વવામાં આવતી. સરસ્વતિ પણ રાગના ભડકા  
સાથે મોરના વાહનપર રંગભૂમિ પર કુદકો  
મારી પ્રવેશ કરતી. એ મોરનું મોઢું લાકડાનું બનાવતા અને તેને  
પાછળ પીછાંતો દેખાવ આપવામાં આવતો. પાત્રના પગ જ મોરના  
પગની ગરજ સારતા. ગુજરાતમાં ગદ્યભાગ મરાઠીને બદલે હિંદી  
ભાષામાં બોલાતો પણ ગાયતો તો અસલ મરાઠી ભાષામાં જ  
ગવાતાં. સૂત્રધાર અથવા સૂચના આપનાર એક મનુષ્ય નાટક આલે

વવામાં આવતી. તે જોતાં જ હસવું છૂટવું આ દૃશ્ય પછી જુદાં જુદાં દૃશ્યો  
ક્રમવાર કરવામાં આવતાં. દરેક દૃશ્યમાં મુખ્ય પાત્રની સાથે રંગભો તો  
ખરે જ. અસલ્ય સૂચનો, નિર્લજ્જ મશકરી અને ગિલાતસ આળાઓથી  
પ્રેક્ષકોને હસાવવા એ એનું કામ હતું. આ લવાઈઓના ખેલની ચોપડી  
લખવામાં આવતી નહોતી. પાત્રો પોતપોતાનો પાઠ મોઢેથી તૈયાર કરતાં.  
પોતાનું લખેલું પોતે જ વાંચી શકે એવા હરફે કદી કદાચ કોઈ પાત્ર  
પોતાનો પાઠ લખી કાઢતો. દરેક આલુ રિવાજ અથવા સંસ્થાને સુધારવાં  
એ રા. સા. મહીપદરામનો સ્વભાવ જ પડી ગયલો એટલે તે વખતે  
ભજવાતી લવાઈઓમાં ગિલાતસપણું છે એમ સમજવા છતાં પણ  
લવાઈની સંસ્થા જળવાઈ રહેવાની અગત્ય એમને દેખાઈ. આથી એમણે  
તેમાંનાં વાંધાલયો તરવો દૂર કરવા અને પાત્રોને અસલ્ય ભાષા વાપર-  
તા છોડાવવાના પ્રયત્નો આદર્યા. આ આનંદપ્રદ જુની સંસ્થાનો નાશ  
ન થાય ને લવાયાના છોકરાઓ પોતાનો વંધો શિખે એટલા જ હેતુથી  
એમણે “ લવાઈસંગ્રહ ” નામે પુસ્તક લખ્યું. લવાયા ને ભાષા વાપરતા  
તે હિંદી અને ગુજરાતી મિશ્ર હતી ને વધારામાં વળી સુસલમાની અને  
મારવાડી શબ્દોનો ખીચરો એ મિશ્રણમાં લખતો. એમણે પોતાની ગાંઠના  
પૈસા ખર્ચી, લવાયાઓને બોલાવીને આ પુસ્તક લખ્યું; પરંતુ એમનો  
શુભ હેતુ બર આગ્યો નહીં; લવાઈ સુધરી નહીં.

તેટલો બધો વખત રંગભૂમિ પર રહેતો. વધારે વિચિત્ર તો એ હતું કે નાટકમાં જે કાંઈ ગાયનો આવતાં તે ગાયનો તે તે પાત્રની વતી સૂત્રધાર જ ગાતો. આ પ્રમાણે સાધુના વેષવદ્ધો અર્જુન પોતાનો પ્રેમ સૂત્રધારદ્વારા ગાયનમાં સુલદ્રાને દર્શાવતો. એ સૂત્રધાર ગાયન ગાવા ઉપરાંત વળી મંછરા લઈ બીજા વાણંત્રો વગાડનારાઓના વાણંત્રોમાં સ્ફર પૂરતો. સુલદ્રા પણ એ જ માર્ગે અર્જુનના પ્રેમનો ઉત્તરવાળતી.

પરંતુ અર્ચાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખર

અગ્રણીપણું તો મુંબાઈમાંના પારસીઓએ લીધું

પારસીઓ અગ્રણી છે અને કેટલોક કાળ સૂધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટક મંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાને જ હાથ કરી રાખ્યું હતું. આખેફા દશ્યો ને મનોવેદક સીનરી તૈયર કરવા પાછળ એમણે મોટી રકમો ખર્ચી નાંખી હતી. કાબ્રાજી જેવા પ્રસિદ્ધ પારસી લેખક અને રણ-છોડલાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટક મંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી. આમાંનાં ઘણાં નાટકો ઉર્દૂમાં લખવાતાં હતાં અને પારસી પાત્રના મોઢાંમાં એ કામની હમેશની દોષિત ઉચ્ચારવાળી ગુજરાતી કરતાં ઉર્દૂ વધારે શોભી હોતી. એમાં વપરાતી લાપા મુંદર ને મદાંતી હતી, તેમ ગાયનમાં પણ મંગીત ને માધુર્ય જેવામાં આવતું. આ રીતે શેકસપીઅરનાં ઘણાં નાટકો તથા રણછોડલાઈ ઉદયરામના હરિશ્ચંદ્ર જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં. બાલીવાળા અને ખટાઉની મંડળીઓએ વળી આ પુરાણી મંડળીઓની કૃતિમાં વિશેષ સુધારા કર્યા અને એમાંની એક તો દેઠ યંગ્ડાંડ સૂધી પહોંચી ગઈ. એમના ઉર્દૂ લાપાના વપરાશને લીધે એ મંડળીઓને ઘણો લાભ થયો અને હિંદુસ્તાનના દરેક ભાગમાં તેમજ અલ્લદેશમાં પણ પ્રેક્ષકવર્ગનું સારું ખેંચાણ એઓ કરતી રહી. પારસીઓએ કરેલી શરૂઆતને પગલે ગુજરાતીઓ પણ પાછળથી એ ક્ષેત્રમાં પેદા

અને ગુજરાતી, મોરબી, દેશી, વાંકાનેર અને બીજી કેટલીક મંડળીઓ જે હજુ પણ નાટકના શોખીનોનો શોખ પુરો પાડે છે તે મંડળીઓ એ કાર્યમાં જમી ગઈ એ મંડળીઓ જુદે જુદે સ્થળે ફરે છે. અને ત્યાંની સ્થાનિક ટોળીઓની કૃતિઓને સુધારતી રહે છે.

મુંબાઈમાંની અથવા મુંબાઈ બહારની આધુનિક રંગભૂમિનાં ગુણ દોષ બતાવવા એ આ પુસ્તકની બહારનો આધુનિક રંગભૂમિનો વિષય છે, પરંતુ પ્રેક્ષકવર્ગનો મોટો ભાગ આપણી

દોષ રંગભૂમિ જે હીનદશાએ પહોંચી છે તેનો શોક કરે, છે અને કેળવાયેલો વર્ગ એ સ્થિતિ સુધારવા

પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમના એ પ્રયાસો નાટક મંડળીના માલિકોને રચતા નથી; કારણ કે એ લોકો એમ ધારે છે કે જે આપણે રંગભૂમિને વિશુદ્ધતાની ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લઈ જઈશું તો ચાર આઠ આનાવાળી જગા ખાલી રહેશે ને આપણાં ખીસા પર કાપ પડશે. આ કારણથી રંગભૂમિના ભવિષ્ય મટે બહુ સારી આશા બાંધી શકાતી નથી. માલિકોને પ્રેક્ષકવર્ગની રુચિને નમવું પડે છે અને એ વર્ગ જે હલકા ભાવોની તૃષ્ણા રાખતો હોય તો માલિકોને એ તૃષ્ણા સંતોષવી પડે છે. ૧

ગુજરાતીમાં પહેલવહેલું નાટક, નામે “લક્ષ્મીનાટક”, કવિ

દલપતરમે ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખ્યું, હાલ

પહેલું નાટક દલપત- રસના પ્રખ્યાત ગ્રંથક કવિ એરીસ્ટોફેનીસકૃત

સમે રચેલું “ક્લુટ્સ” ના ઈંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી એની

રચના થઈ છે. નેકીથી ધન સંપાદન કરી

૧ આ વિષય પરનાં અનેક લખાણોમાથી સ્વ. કૃષ્ણરાવ દીવેટિયાનો પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાં “નાટકો અને રંગભૂમિ” વિષેનો, ૨. નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો બીજી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાંનો “અભિનય કળા”નો લેખ અને “સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન”- ૩. ૧૧૩ વાંચવાની વાચકને લલામણ છે.

તેટલો બધો વખત રંગભૂમિ પર રહેતો. વધારે વિચિત્ર તો એ હતું કે નાટકમાં જે કાંઈ ગાયનો આવતાં તે ગાયનો તે તે પાત્રની વતી સૂત્રધાર જ ગાતો. આ પ્રમાણે સાધુના વેષવાળો અર્જુન પોતાને પ્રેમ સૂત્રધારદ્વારા ગાયનમાં સુલદ્રાને દર્શાવતો. એ સૂત્રધાર ગાયન ગાવા ઉપરાંત વળી મંડરા લઈ ખીજ વાળતો વગાડનારાઓના વાળત્રીમાં સૂર પૂરતો. સુલદ્રા પણ એ જ માર્ગે અર્જુનના પ્રેમનો ઉત્તરવાળતી.

પરંતુ અર્ચાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખરે

અચ્છાપાત્ર તો મુંઝાઈમાંના પારસીઓએ લીધું પારસીઓ અચ્છા છે અને કેટલોક કાળ સૂધી કુંવરજી નાંઝરની મંડળી અને નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટક મંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાને જ હાથ કરી રાખ્યું હતું. આખેહૂબ દશ્યો ને મનોવેધક સીનરી તૈયર કરવા પાછળ એમણે મોટી રકમો ખર્ચી નાંખી હતી. કાપ્યાંજી જેવા પ્રસિદ્ધ પારસી લેખક અને રણ-છોડલાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટક મંડળીઓ તેમને તેમજ ખીજ લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી. આમાંનાં ઘણાં નાટકો ઉર્દૂમાં લખવાતાં હતાં અને પારસી પાત્રના મોઢાંમાં એ કામની હમેશની દોષિત ઉચ્ચારવાળી ગુજરાતી કરતાં ઉર્દૂ વધારે શોભી લેતી. એમાં વપરાતી ભાષા સુંદર ને મર્દાની હતી, તેમ ગાયનમાં પણ મંગીત ને સાધુયં જેવામાં આવતું. આ રીતે શેકસપીઅરનાં ઘણાં નાટકો તથા રણજોડલાઈ ઉદયરામના હરિશ્ચંદ્ર જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં. ખાલીવાળા અને ખટાઉની મંડળીઓએ વળી આ પુરાણી મંડળીઓની કૃતિમાં વિશેષ સુધારા કર્યા અને એમાંની એક તો ટેક ઇંગ્લાંડ સૂધી પહોંચી ગઈ. એમના ઉર્દૂ ભાષાના વપરાશને લીધે એ મંડળીઓને ઘણે લાભ થયો અને હિંદુસ્તાનના દરેક ભાગમાં તેમજ અલ્લદેશમાં પણ પ્રેક્ષકવર્ગનું સાઈ ખેંચાણ એઓ કરતી રહી. પારસીઓએ કરેલી શરૂઆતને પગલે ગુજરાતીઓ પણ પાછળથી એ ક્ષેત્રમાં પેદા

અને ગુજરાતી, મોરબી, દેશી, વાંકાનેર અને બીજી કેટલીક મંડળીઓ  
જે હજુ પણ નાટકના શોખીનોનો શોખ પુરો પાડે છે તે મંડળીઓ  
એ કાર્યમાં જમી ગઈ એ મંડળીઓ જુદે જુદે સ્થળે ફરે છે-  
અને ત્યાંની સ્થાનિક ટોળીઓની કૃતિઓને સુધારતી રહે છે.

મુંબાઈમાંની અથવા મુંબાઈ બહારની આધુનિક રંગભૂમિના  
ગુણ દોષ બતાવવા એ આ પુસ્તકની બહારનો  
આધુનિક રંગભૂમિનો વિષય છે, પરંતુ પ્રેક્ષકવર્ગનો મોટો ભાગ આપણી  
દોષ રંગભૂમિ જે હિનદશાએ પહોંચી છે તેનો શોક કરે,  
છે અને કેળવાયેલો વર્ગ એ સ્થિતિ સુધારવા  
પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમના એ પ્રયાસો નાટક મંડળીના માલિકોને રચતા  
નથી; કારણ કે એ લોકો એમ ધારે છે કે જો, આપણે રંગભૂમિને  
વિશુદ્ધતાની ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લઈ જઈશું તો ચાર આઠ આનાવાળા  
જગા ખાલી રહેશે ને આપણાં ખીસા પર કાપ પડશે. આ કારણથી  
રંગભૂમિના ભવિષ્ય મટે બહુ સારી આશા બાંધી શકાતી નથી.  
માલિકોને પ્રેક્ષકવર્ગની રચિને નમવું પડે છે અને એ વર્ગ જો હલકા  
ભાવોની તૃષ્ણા રાખતો હોય તો માલિકોને એ તૃષ્ણા સંતોષવી પડે છે.<sup>૧</sup>

ગુજરાતીમાં પહેલવહેલું નાટક, નામે “લક્ષ્મીનાટક”, કવિ  
દલપતરમે ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખ્યું. હાસ્ય  
પહેલું નાટક દલપત- રસના પ્રખ્યાત ગ્રીક કવિ એરીસ્ટોફેનીસકૃત  
રામે રચેલું “ક્લુટસ” ના ઇંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી એની  
રચના થઈ છે. નેકીથી ધન સંપાદન કરી

૧ આ વિષય પરનાં અનેક લખાણોમાંથી સ્વ. કૃષ્ણરાવ દીવેટિયાનો  
‘પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાં “નાટકો અને રંગભૂમિ”  
વિષેનો, ડૉ. નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો બીજી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટ-  
માંનો “અભિનય કળા”નો લેખ અને “સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન”-  
પૃ. ૧૧૩ વાંચવાની વાચકને સલામણ છે.

તેટલો બધો વખત રંગભૂમિ પર રહેતો. વધારે વિચિત્ર તો એ હતું કે નાટકમાં જે કાંઈ ગાયતો આવતાં તે ગાયતો તે તે પાત્રની વતી સૂત્રધાર જ ગાતો. આ પ્રમાણે સાધુના વેષવાળો અર્જુન પોતાનો ગ્રેમ સૂત્રધાર દ્વારા ગાયનમાં સુલદ્રાને દર્શાવતો. એ સૂત્રધાર ગાયન ગાવા ઉપરાંત વળી મંચરા લઈ ખીજ વાજતો વગાડનારોના વાજતોમાં મૂર પૂરતો. સુલદ્રા પણ એ જ માર્ગે અર્જુનના ગ્રેમનો ઉત્તર વાળતી.

પરંતુ અર્ચાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખર

અગ્રણીપણું તો સુંબાઈમાંના પારસીઓએ લીધું

પારસીઓ અગ્રણી છે અને કેટલોક કાળ સુધી કુંવરજી નાઝરની

મંડળી અને નાટક ઉત્તેજક મંદળી જેવી નાટક

મંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાને જ હાથ કરી રાખ્યું હતું. આખેદૂબ

દશ્યો ને મનોવેધક સીનરી તૈયાર કરવા પાછળ એમણે મોટી રકમો

ખરચી નાંખી હતી. કાપ્પાજી જેવા પ્રસિદ્ધ પારસી લેખક અને રણ-

છોડલાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા,

અને નાટક મંડળીઓ તેમને તેમજ ખીજ લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય

નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી. આમાંનાં ઘણાં નાટકો

લજવાતાં હતાં અને પારસી પાત્રના મોઢાંમાં એ કાગળી હ

દોષિત ઉચ્ચારવાળી ગુજરાતી કરતાં ઉર્દૂ વધારે શે

વપરાતી લાપા સુંદર ને મર્દાની હતી, તેમ ગાયન

માધુર્ય જેવામાં આવતું. આ રીતે શેકસપીઅરનાં

રણછોડલાઈ ઉદયરામના હરિશ્ચંદ્ર જેવાં કેટલાંક

લજવાતાં. બાલીવાળા અને ખટાઉની મંડળીઓ

મંડળીઓની કૃતિમાં વિશેષ સુધારા કર્યા અને

મંચકાંડ સુધી પહોંચી ગઈ. એમના ઉર્દૂ લાપા

અને ગુજરાતી, મોરબી, દેશી, વાંકાનેર અને બીજી કેટલીક મંડળીઓ જે હજુ પણ નાટકના શાખીનોનો શોખ પુરો પાડે છે તે મંડળીઓ એ કાર્યમાં જમી ગઈ એ મંડળીઓ જુદે જુદે સ્થળે ફરે છે. અને ત્યાંની સ્થાનિક ટોળીઓની કૃતિઓને સુધારતી રહે છે.

મુંબઈમાંની અથવા મુંબઈ બહારની આધુનિક રંગભૂમિના ગુણ દોષ બતાવવા એ આ પુસ્તકની બહારનો આધુનિક રંગભૂમિનો વિષય છે, પરંતુ પ્રેક્ષકવર્ગનો મોટો ભાગ આપણી દોષ રંગભૂમિ જે હીનદશાએ પહોંચી છે તેનો શોક કરે.

છે અને કેળવણીનો વર્ગ એ સ્થિતિ સુધારવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ એમના એ પ્રયાસો નાટક મંડળીના માલિકોને રચતા નથી; કારણ કે એ લોકો એમ ધારે છે કે જે આપણે રંગભૂમિને વિશુદ્ધતાની ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લઈ જઈશું તો ચાર આઠ આનાવાળા જગા ખાલી રહેશે ને આપણાં ખીસા પર કાપ પડશે. આ કારણથી રંગભૂમિના ભવિષ્ય મટે બહુ સારી આશા બાંધી શકાતી નથી. માલિકોને પ્રેક્ષકવર્ગની રચિને નમતું પડે છે અને એ વર્ગ જે હજારો ભાવોની તૃણા રાખતો હોય તો માલિકોને એ તૃણા સંતોષવી પડે છે. ૬

ગુજરાતીમાં પહેલવહેલું નાટક, નામે “લક્ષ્મીનાટક”, કવિ દલપતરમે ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખ્યું, હાસ્ય પહેલું નાટક દલપત- રસના પ્રખ્યાત ગ્રીક કવિ એરીસ્ટોફેનીસકૃત રામે રચેલું “ક્લુટસ” ના ઈંગ્રેજી ભાષાંતર પરથી એની રચના થઈ છે. નેકીથી ધન સંપાદન કરી

૧. આ વિષય પરનાં અનેક લખાણોમાંથી સ્વ. કૃષ્ણરાવ દીવેટિયાનો પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાં “નાટકો અને રંગભૂમિ” વિષેનો, ૨. નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો બીજી સાહિત્ય પરિષદના રિપોર્ટમાંનો “અભિનય કળા”નો લેખ અને “સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન”- ૫. ૧૧૩ વાંચવાની વાચકને સલામત છે.

શકાય ને બીજી ધનનો ક્ષય થાય, સદાયરણી સુખી ને દુરાચરણી દુઃખી હોય છે એ દર્શાવવાનો આ નાટકનો હેતુ છે. રંગલાએ ગાયેલું એક ગાયન બાદ કરીએ તો આખું નાટક ગદ્યમાં લખાયું છે. ગ્રીક વિચારોનું ગુજરાતીમાં રૂપાંતર કરવા જતાં દૈટલીક અસંગતતા આ નાટકમાં આવી ગઈ છે. ગ્રીક પુરાણોમાં ધનનો અધિષ્ઠાતા દેવ (પુરુષ) છે, આપણા પુરાણોમાં ધનની અધિષ્ઠાત્રી દેવી (સ્ત્રી) છે. આપણામાં લક્ષ્મીને ચંચળ ગણી છે અને ધડીકમાં એક પર તો ધડીકમાં બીજા પર એની કૃપા થાય છે. જ્યારે ગ્રીકદેવ પ્લુટસ માટે એવું કહેવાય છે કે તે સારાસારનો વિચાર કર્યા સિવાય પોતાની બક્ષીશો આપતો હતો, કારણ એ આંધળો હતો. આથી અસલની વસ્તુ જાળવવા માટે દલપતરામને પણ લક્ષ્મી વિશેનો આપણામાં પ્રચલિત-૩૬ ખ્યાલ છોડી દઈ તેને આંધળી બનાવવી પડી છે; અને એ આંધાપો અંતે એને પ્રખ્યાત વૈદ્ય ધનવંતરી પાસે મટાડાવવો પડે છે. બીજી રીતે એ નાટકે પોતાનો હેતુ પાર પાડ્યો છે અને એ નીતિવચનોથી ભરેલું છે. એ નાટક હમણાં તો જોકે ભૂલી જવાયું છે છતાં જ્યારે એ પ્રસિદ્ધ થયું હતું ત્યારે સારો આદર પામ્યું હતું અને એની ચાર આવૃત્તિઓ થઈ હતી.

પરંતુ ગુજરાતીમાં નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખરે

માન તો રણછોડલાઈ ઉદયરામને ઘટે છે.

નાટ્યસાહિત્યના શૈક્ષણીકચરનાં નાટકોની લેખે લખેલી વાર્તા-  
ઉત્પાદક રણછોડલાઈ એનું ભાષાંતર કરવામાં ભાગ લઈને એમણે  
આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ

લીધેલો તેની અગાઉ નોંધ લીધી છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી. એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વ-  
તંત્ર નાટકોની ખોટ પૂરવાની હતી, અને ઇ. સ. ૧૮૬૧ માં “જય-  
કુમારી વિજય નાટક” લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે  
આરંભ કર્યો. આ નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં



કટકે કટકે પ્રકટ થયું હતું અને ઇ. સ. ૧૮૬૫ માં પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થયું. લવાઇઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે તેમજ મૂળ સંસ્કૃત નાટકો અથવા તેનાં ભાષાંતર ન સમજી શકનાર સામાન્ય વર્ગને માટે સ્વતંત્ર નાટક લખવાના વિચાર પર એઓ આવ્યા હતા. સંસ્કૃત રૂઢીને એઓ વળગી રહેલા ન હોવાથી એમનાં નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણનો અને યથા-ક્રમ વિકાસનો અભાવ જોવામાં આવે છે. મૂળ બીજનો ક્રમે ક્રમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં તો જુદાં જુદાં પાત્રોના સંવાદ રૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી આપણે જોઈએ છીએ. કોઈ કોઈ સ્થળે પણ ભાગ નજરે પડે છે ખરો; પણ નાટક કરતાં વાર્તા રૂપે વસ્તુનો વિકાસ વધારે થયેલો જોવામાં આવે છે એ નાટકની નાયિકા જયાકુમારી એક ગરીબ કુટુંબની પણ કેળવાયલી યુવતી છે અને નાયક પ્રાણલાલ ધનિક વર્ગનો છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નાયિકાના સહયુગ્મથી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય છે અને ઘણાં વિક્ષોભે અંતે તેને પરણે છે. એમનાં નાટકની વસ્તુ નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે આ જ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ઘડાયું. અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે, પોતાને ધ્યેયે પહોંચવામાં વિઘ્નોથી ઘેરાયેલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ થયેલાં નાયક નાયિકાનાં અંતમાં લગ્ન કરાવવાં જોઈએ એવો એમનો ધરદો હોવો જોઈએ, એમ ધારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ તે બાબતમાં એમનું અનુકરણ કર્યું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં તો ખરું જોતાં તો નાયક નાયિકાને આવી પડતાં વિઘ્નોના પ્રકારમાં અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો. એ રીતે એમણે એ બાબતમાં અગ્રપદ લીધું અને બીજાઓએ એમનું અનુકરણ કર્યું, તે પણ વગર વિચારનું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ

કર્યું, તે એટલે સૂધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.<sup>૧</sup>

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રણછોડલાખની કીર્તિનો પાયો

તો તેમના એક બીજા નાટક “લલિતા દુઃખ  
એમની સર્વોત્કૃષ્ટ દર્શક નાટક” (૧૮૬૪) ઉપર રચાયો છે.

લોકપ્રિયતા આ નાટકનો અંત કડણ છે; કારણ એ નાટ-

કની નાયિકા હિંદુ સમાજના જીલમી રીત-

રિવાજોનો ભોગ થઈ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં

માખાપે બીજા ગુણ જોવાને બદલે હંચું કુળ જ જોયું. વર લાગણી-

હીન, હેંડાકે અને લંપટ નીકળ્યો. નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા

જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેને ભાવ નહોતો, અને પ્રિયંવદા

નામે એક વેશ્યાનો તે ગુલામ થઈ રહ્યો હતો. વરની મા ને એન-

પણ કળંબાખોર હતાં અને લલિતા જેવી સુકોમળ સ્વભાવની સ્ત્રીને

કચરી નાંખતાં નહિ ત્યાં સૂધી જ પતાં નહિ. તેને પરિણામે એનું

મોત નીપજ્યું. પોતાના જાત ભાઈઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક

સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું

રણછોડલાખએ આલેખેલું ચિત્ર જ્યારે નાટકરૂપે લખવાતું ત્યારે

તે જોવા લોકોનાં ટોળેટોળાં ઉભરાઈ જતાં. લલિતાનો વેશ

લજવનાર પાત્રનાં બહુ વખાણ થતાં અને એના પતિ નંદનકુમારનું

હુંકારેલું નામ “નંદન” મૂર્ખતા ને હલકી વૃત્તિવાળા મનુષ્ય માટે

૩૬ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા આ નાટકે

મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કરણાંત હોતાં નથી. આ અંધનથી રણ-

છોડલાખ મુક્ત રહ્યા હતા. આ અંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કર-

૧ જેમકે, આરંભના પ્રદેશમાં સૂત્રધાર પછી વિદુષક પ્રવેશ કરીને નાટક લજવવાના હેતુ વિરોધેવફરી ભરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે. આ અસ્થાને મૂકેલો હાસ્યરસ જોને ખોટી રીતે “વિનોદ”નું નામ અપાય છે, તે આરંભક પ્રવેશનાં ગાંધિયં અને ગૌરવને દૃષણ રૂપ છે; કારણ એ લવાઈના રંગલાના અશ્લીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે.

નાર નિકળ્યા. ગુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર ખેશક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી ઘણી અસર કરી કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાં જ લાંબા કાવ્યોનો દોષ પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો કરુણાર્દ્ર અને પ્રસંગો હિંદુના કૌટુંબિક જીવનમાં ઘેરઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતા હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક રચણે પ્રસંગોનું વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાનું એક વિગ્ન ઉતરે નહિ ત્યાં તો ખીજું આવીને ઉભું રહે એવી વિપ્રમ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પર એની સચોટ છાપ ખેડી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઈએ નાટ્યપ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાનું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કુર્કશા અને કુલઆબાઈ જેવી સાસુ નહુંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ધણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં-પોતાના સમયમાં-આ નાટકે જે શ્રેય કર્યું હતું તે આગળના જમાનાનાં માણસો હજી પણ માદ કરે છે.

રણછોડભાઈનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રચિત સંતોષવાને અથવા તો નીચલા એમના સિદ્ધાંતો વર્ગના તમાશાખીનો માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઈએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોતે નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શો લઈ જવાય એવી રીતે લખવું જોઈએ. પોતે આ સિદ્ધાંતોને ઠેક સુધી વળગી રહ્યા. ખીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચી નહિ.

૧ કુર્કશા એ લલિતાની સાસુ અને કુલઆબાઈ નહુંદ. એ બંને જણીઓ એને પળવાર પણ જખવા દેતી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડલાઇનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. પ્રચલિત વિપુલ લેખક અને સંસ્કૃતમાંથી લાપાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ આરેક નાટક<sup>૧</sup> લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્રપર પુસ્તક<sup>૨</sup> લખ્યું છે; આ વિષયપર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતું તેમના ઉપર કાંઇક ટીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.૩

પ્રો. મણીલાલ નલુભાઇ દ્વિવેદી, બી. એ, એઓ સંસ્કૃતના પ્રખર વિદ્વાન હતા, અને સંસ્કૃત નાટકોનાં ઉત્તમ ભાષાંતર કરીને એમની કલમે સાહિત્યની જે સેવા ઇન્જની છે તેની નોંધ હવે પછી લેવાશે; પરંતુ એમની સ્વતંત્ર કૃતિ (કાંતા)ની આ સ્થળે નોંધ લેવાની જરૂર છે. જન સ્વભાવ આલેખવામાં, નાટકનું વસ્તુ યોજવામાં અને

૧ (૧) જયકુમારી વિજયનાટક, (૨) લલિતા દુઃખદર્શક નાટક, (૩) નળ દમયંતી નાટક. (૪) હરિશ્ચંદ્ર નાટક. (૫) તારામતી સ્વયંવર. (૬) મોલવિ-કાશીમિત્ર નાટક. (૭) પ્રેમરાય અને ચામતી. (૮) આણાસૂર મદમદન (૯) મદાલસા અને રૂઢવજ નાટક. (૧૦) ગોપાલદાસ. (૧૧) ચિત્રમોર્ચનીય નાટક.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાર છે ને એમાં એમણે કવિ દલપતરામના “લક્ષ્મી નાટક” પર ટીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડલાઈ કૉલેજમાં ફેજવણી પામ્યા નહોતા, એથી હલટું રા. નગીનદાસ પુલસીદાસ મારફતીઆએ હંચી ફેજવણી લીધી હતી અને બી. એ તથા એલ. એલ. બી. ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કૉલેજમાં દેશી ભાષાનું શિક્ષણ સાહે અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના એન્જ્યુએટોને પોતાની માતૃભાષાનું જ્ઞાન સાહે રહેતું. જમ ભરૂચના ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ ફેજવણીની છાયા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીનદાસે પહેલું ગુજરાતી નાટક “ગુલાબ નાટક” સ્વતંત્ર રીતે લખ્યું છે. (ભા. ક.)

નાટકના આખા વિષયને કાવ્યમય-અર્થકે કાવ્યરૂપ-અનાવવામાં મુશ્કેલીને જેવી તેવી વિદ્વતા દર્શાવી નથી. કલ્પનાના વિસ્તૃત્વમાં, પાત્રોને ઉચ્ચ આદર્શ ચઢાવવામાં, કાવ્યવિભાગોની સર્વલક્ષણમાં, કુદરત અને તેના સૌંદર્યનો ચિતાર આપવામાં અને એમાંનાં અનેક આનંદ-દાયક રસપ્રચૂર પ્રસંગોના વર્ણનમાં એમની ઉત્તમ બુદ્ધિ પ્રદર્શિત થાય છે. આ એક સાહસભરી અનેરી કૃતિ હતી અને જ્યારે પ્રજા સમક્ષ એ મૂકવામાં આવી ત્યારે જવાહીરની માફક ઝળકી ઉડી હતી. મુંબાઇની રંગભૂમિ પર ભજવાતાં આ નાટક સફળ ઉતર્યું. એક તો ભાવોની ભભક અને તેમાં રંગભૂમિ પરના પડદા વિગેરે સીને સીન-રીની પુરતી મદદ હોવાથી નાટકના આદિથી અંત સધી પ્રેક્ષક વર્ગ આનંદમાં બદ્ધ થઇ રહેતો અને કેટલાંક વર્ષો સુધી મુંબાઇમાં ગુજરાતી નાટક મંડળીના કાંતા નાટક પાછળ લોક ગાંડું ગાંડું ચર્ચા ગયું હતું. આ નાટક લખ્યા બાદ એમણે નાટક લખવાં છોડી દીધાં અને તેથી જો કદાચ નુકસાન ખમવું પડ્યું હોય તો તે ગુજરાતી સાહિત્યને છે.

આ સમયે ઘણાં સ્વતંત્ર નાટકો લખાયાં છે જેનો હેતુ પ્રશસ્ત્ય

પરંતુ વિશિષ્ટતા શૂન્ય છે. અતિશય લાંબાં

“ મશાલેદાર ” હોવાને લીધે તથા કંટાળાભર્યાં ટાહેલાંને લીધે

વ્યભિચારખંડન તેમાંનાં કેટલાંકનો હેતુ માર્યો ગયો છે. તેનું

નાટક એક દષ્ટાંત વ્યભિચારખંડન નાટક<sup>૧</sup> છે.

એમાં વિવિધ વર્ગો અને જ્ઞાતિઓમાં, વિવિધ

પ્રસંગોએ, વિવિધ પંથોમાં થતો વ્યભિચાર બિલકુલ અશ્લીલ સૂચન

કરતાં દર્શ્યો વડે વર્ણવાયો છે અને આવાં કેટલાંક દર્શ્યોને અંતે

“ જ્ઞાનસૂયોગજ ” નામે પાત્રના મુખમાં આ દુર્ગુણની અયોગ્યતા

અને અનાચાર વિશે લાંબા લાંબા ટાહેલાંભર્યા ઉપદેશો મૂકીને

દર્શ્યોને સમેટી લીધાં છે; પણ બહુ જ થોડા વાચક આ ભાગ વાંચ-

વાની દરકાર કરતા હશે. “ મશાલેદાર ” દર્શ્યો વાંચવામાં જ એઓને

મજા પડે અને તેથી જે હેતુસર એ નાટક લખાયલું તે હેતુ નિષ્ફળ  
 બન્ય છે. એવું બીજું નાટક “ મઘપાનદુઃખ-  
 મઘપાન વિશે દર્શક ચંદ્રમુખી નાટક ” છે. મઘપાન અને  
 નાટક નિશાબાજનાં અનિષ્ટો આલેખવાના હેતુથી એ  
 નાટક લખાયું છે. નાટકની નાયિકા ચંદ્રમુખી,  
 જે એક દારૂડિયાની પત્ની હતી તેના પર પડતાં દુઃખો દર્શાવીને  
 જનસ્વભાવની ઉચ્ચ લાગણીઓ દઢ કરવાની લેખકની ઇચ્છા છે.  
 પણ આખું નાટક દારૂનાં પીકાં ને દારૂ પીવાની જગાઓએ જોવામાં  
 આવતા તિરસ્કારયુક્ત દેખાવોથી એવું તો બહુ લાઘી દીધું છે કે  
 એનો શુભ હેતુ તો છેક પાછળ રહી દબાઈ જાય છે, અને તેને  
 લીધે જ નાટક નિષ્ફળ નિવડે છે. અત્યંત લાંબાં લાપણો, પાદરીઓ  
 કરે તેવાં ઉપદેશપૂર્ણ વ્યાખ્યાનો અને ડોસીઓ આપે તેવી શિખા-  
 મણ, એ સર્વ આવાં નાટકોનાં સામાન્ય લક્ષણો છે. કલ્પનાશક્તિ  
 અથવા તો સૂચન એ બંનેને તો કામ કરવાનો અવકાશ જ આપ-  
 વામાં આવ્યો નથી. —

પ્રજનના હૃદયમાં આજીવંત રથાન નહિ મળેલાં એવો ધણાં  
 નાટકો લખાયાં છે. એ નાટકો કાંઈ પણ વિશિષ્ટતા  
 બીજાં નાટકો રહિત છે એવું પણ નથી; કારણ કે કેટલાંક  
 તો નર્મદાશંકર અને હરિલાલ હર્ષદરાય દ્વુવ  
 જેવા પંકાએલા અને પ્રતિભાશાળી વિદ્વાનોને હાથે લખાયેલાં છે.<sup>૧</sup>

---

૧ રા. સા. મધુવચ્છરામ વોરાણું “ નૃસિંહ નાટક ”; કવિ નર્મદા-  
 શંકરનાં કેટલાંક નાટકો જેવાં કે “ દ્વૈપદી દર્શન ” ( ૧૮૭૮ ) “ રામ-  
 જાનકી દર્શન ” અને બાળકૃષ્ણ વિજય નાટક. ” આ નાટકો વિશે નવલરામ  
 ચોગ્ય જ કહે છે કે:—( કવિએ ) બીજાં કેટલાંક કામો ઉદરર્થિનિમિત્તે કરવા  
 માંડ્યાં. આ નાટકો જેવા ઉદ્દેશથી લખાયેલાં તેવાં જ છે, એટલે તે કવિની  
 કીર્તિમાં કાંઈ વધારો કરે એવાં નથી. ” હરિલાલ હર્ષદરાય દ્વુવના  
 “ વિ કેમોદય ” અને “ આર્યોત્કર્ષ ” મગનભાઈ ત્રાતુરભાઈ પટેલનું “ વૈદેહી

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઐતિહાસિક નાટકની સંખ્યા ખૂબ ઓછી છે. કવિ ગણપતરામનું “પ્રતાપ નાટક” એની ઐતિહાસિક નાટકો ચાર આવૃત્તિઓ થઈ છે તે જોઈ શકાય છે. તેના અભાવ દોષવાળું છે છતાં પણ આપણા સાહિત્યને ઐતિહાસિક નાટકના બિલકુલ અભાવના કલંકમાંથી મુક્ત કરતું હોવાથી એની નોંધ લેવી ઘટે છે. રાણા પ્રતાપનાં પરાક્રમો, એના જીવનમાં થયેલાં પરિવર્તનો, રાણાનાં શૌર્ય અને સાહસ, એ સર્વને ટોડતી સશક્ત કલમે કાવ્યમય કરી મૂક્યાં છે. ટોડે જે રીતે આ વિષયને આલેખ્યો છે તે રીત સાથે સરખાવતાં તો ગણપતરામનો પ્રતાપને આલેખવાનો અલ્પ પ્રયત્ન પૂર્ણિમાની રાત્રીના ચંદ્ર સમક્ષ ઝીણા તારાના ચળકાટ જેવો જણાય છે. આવું બીજું નાટક નવલ-રામનું “વીરમતી” નાટક છે—(૧૮૬૯). પ્રખ્યાત પરમાર વંશનો માળવાનો રાજા જગદેવ આ નાટકનો નાયક છે. એના જીવનના કશું પ્રસંગો જેવા કે પોતાની પાસે રહેલું છેલ્લું શસ્ત્ર પોતાને તેમજ ઘોડીને “પેટીઉં” આપવા ગીરો મૂકવું, એ આદિ તેમજ એનાં બીજા સાહસભર્યાં પરાક્રમો—એ સર્વથી ગ્રંથકર્તાને સુંદર લાભણા અને કાવ્યો લખવાના યોગ્ય પ્રસંગો મળી આળ્યા છે પરંતુ એકંદરે જોતાં ગ્રંથકર્તાની સારામાં સારી કૃતિમાં એ નાટકની ગણના થાય નહિ.<sup>૧</sup>

વિજય”<sup>૨</sup>, સાહીના સાહિત્યકાર લખે છે કે “રા. મગનલાલનાં ચિત્ર આ પવિત્ર મૂર્તિ (રામચંદ્ર)ને આપણા હૃદયમાંના ઉચ્ચ સ્થાન ઉપરથી નીચી પાડે છે.” કેશવલાલ મ. પરીખનું “ક્રોડા દુઃખદર્શન,” નગીનદાસ સંઘવીનું “શિશુપાલ વધ અથવા રૂક્મિણી હરણ. એ જ લેખક લાપામાં જે સારાં નાટકો છે તેમાં આ નાટકની ગણના કરે છે.

૧ આવા દેશપ્રતિ પ્રેમ વિષયે વધુ નાટકો લખવાના પ્રયત્નો થયા નથી એ સંજેદ અત્રે નોંધવું પડે છે. ગુજરાત કાઠિયાવાડના દેશસ્થ ઐતિહાસિક સાહિત્યમાંનાં





ધરાવતા પ્રસિદ્ધ લેખક નગીનદાસ પુ. સંઘવીએ કર્યો છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમો એમાં ઉંચા મૂકાયા નથી એટલું જ નહિ પણ એ નાટકની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ પણ નથી. પરંતુ ગાયનવિભાગમાં લેખક લોકપ્રિય થવાની વૃત્તિને વશ થયા છે અને હલકા વર્ગને અને તેની દ્રષણભરેલી મનોવૃત્તિને અનુકૂળ થવાની પ્રયત્નિ રહિત એમણે અનુકરણ કર્યું છે. આ અનિષ્ટ વધતાં વધતાં સુંબાઈની રંગભૂમિની છાતીપર દૈત્ય જેવું થઈ બેઠું છે અને લેખકનો ભાવ અથવા આદર્શ ગમે તેટલાં ઉચ્ચ હોય તોપણ તેને જો પોતાનું નાટક રંગભૂમિ પર સફળ લજવાવડું હોય તો તેણે આ હલકટ શક્તિને નમવું પડે છે અને સુંબાઈને પગને ખીજાં ગામો ચાલે છે. કેહેવાની જરૂર નથી કે હરિશ્ચંદ્ર અને તારામતી, નળ અને દમયંતી, સાવિત્રિ અને સસલાવનનાં આદર્શ જીવનો હિંદની ખીજાં ભાષાઓની પેઠે ગુજરાતીમાં પણ નાટકરૂપે પ્રકટ થયાં છે. કેટલાંક રંગભૂમિ માટે અને કેટલાંક વાંચન માટે. આમાંના પહેલાં એ રણછોડભાઈએ લખ્યાં છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટક ઇંગ્રેજીનું ભાષાંતર છે, જ્યારે ઇંગ્રેજી પણ અસલ તામીલનું ભાષાંતર છે, અને સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત ભાષાના પંડિત અને અંધ શિક્ષકવિ શંકરલાલ મહેશ્વરે લખેલું તેનું વિશ્વનાથ મૂળજી વૈદ્ય અને કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટે (૧૮૮૭) ભાષાંતર કર્યું છે. ખાણસુર મદમદન અથવા એખાહરણ રણછોડભાઈનું એવું ખીજું પૌરાણિક નાટક છે. નર્મદાશંકરે પણ એ દિશામાં કલમ ચલાવી હતી અને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે એમણે પણ દ્રૌપદી દર્શન, રામ જાનકી દર્શન અને ખાણકૃષ્ણવિજય નાટક લખેલાં છે.

૨૧. દોહતરામ કૃપારામ પંડ્યાના “અમરસત્ર” માં નીતિ

અથવા ઉપદેશને અર્ધ ઐતિહાસિક વિષયો

અમરસત્ર

સાથે ગુંથી લેવામાં આવ્યાં છે અને તે વર્ગનાં

સંસ્કૃત નાટકોના પ્રતિનિધિ જેવું એ ગણી

શકાય. દુષ્ટ રાજ અથવા એનો દુષ્ટ સંબંધી, પ્રધાનની સોદર્યવતી

પુત્રી યા પુત્રવધુ, રાજાનો તેના પ્રત્યે દુષ્ટ હેતુ, એ સ્ત્રીને ગુપ્ત રાખીને અથવા કેદ કરીને એના પર બળ વાપરવું, સ્ત્રીની અંતે આશ્ચર્યજનક રીતે મુક્તિ થવી અને પેલા પાપીના ચારિત્રનું અંતે સુધરવું કે ન પણ સુધરવું—એવા એવા આવાં નાટકના પ્રધાન પ્રસંગો હોય છે. વિવિધ દિશામાં કલમ દોડાવવાની લેખકને આ વિષયમાં સારી છૂટ રહે છે અને જો કે “અમરસત્ર” સમજવામાં જરા કઠિન છે તોપણ એમાં હાસ્યભરેલા, આનંદજનક અને વિનોદમય પ્રસંગો ધણે સ્થળે મળી આવે છે.

અત્રે બે નાટકોની નોંધ લેવાની ખાસ આવશ્યકતા છે; કારણ કે ગુજરાતી સાહિત્યની આ શાખા હાસ્યરસથી એ હાસ્યરસિક નાટકો કેવળ વર્ણીત રહેવાના કલંકમાંથી એને લીધે જ બચી જાય છે. એ નાટકોમાંની વિશિષ્ટતા અત્યંત જ છે. એમાંનું એક જો કે સ્વતંત્ર

કૃતિ છે છતાં પણ બીજાને મુકાબલે ઉતરતી પંક્તિનું—નયના હાડનું—છે અને બીજું જો કે માત્ર અનુવાદ છે તોપણ આપણામાં પ્રચલિત હાસ્યરસનું તત્ત્વ તે એટલી સખળ રીતે રમુ કરે છે કે તે બીજા ભાષાનો અનુવાદ હશે એમ ભાગ્યે જ કાઠ ધારી શકે. પહેલું તે “મિથ્યાભિમાન નાટક”<sup>૧</sup> કવિ દલપતરામનું રચેલું ને બીજું તે “ભટનું ભોપાળું” (૧૮૬૭) નવલરામનું લખેલું છે.

દલપતરામ કૃત નાટકમાં રતાંધળા બ્રાહ્મણની એષ્ટાઓ વર્ણવી છે. પોતાના મિત્રોથી અને ખસુસ કરીને પોતાની પત્નીના સંબંધીજનોથી પોતાની આ રતાંધળા હોવાની ખોડ ગુપ્ત રાખવા એ પ્રયાસો કરે છે. જીવરામ ભટ્ટ—નાયક—ના આ પ્રયાસોથી એનાપર નાના પ્રકારનાં

૧ એ નાટક ઈનામી નિબંધરૂપે લખાયેલું. ઈનામ આપનાર ગૃહસ્થ આ નાટકથી એટલા પ્રસન્ન થઈ ગયા હતા કે એમણે લેખકને જાહેર કર્યા કરતાં અમણી રકમ આપી હતી.

વિદ્યો આવી પડે છે, અને એ વિદ્યો ટાળવા એ જે હાસ્યજનક પ્રયાસો કરે છે તે પ્રયાસો વિનોદ ઉત્પન્ન કરે છે. પરંતુ આ હાસ્યરસ ઉપરચોટીઓ, બાળકોને હસાવે એવો છે. અદ્વિતિમ તો ખરો પણ ઉડો નહિ, શાંત ખરો પણ ખડખડાટ હસાવે એવો નહિ, અને કાંઈક ગ્રામ્ય-મૂડો. દાખલા તરીકે જીવરામ ભટ્ટ સાંજના સ્નાન કરવા ખેસે છે તે પ્રસંગે ભેંસનાં મુતરનું માટલું તથા ગરમ પાણીનું વાસણ એ બે જોડાજોડ હોવાથી ગરમ પાણી શેમાં છે તથા ખીન્ને પ્રવાહી થું છે તે જીવરામ ભટ્ટ રતાધળા હોવાથી જોઈ શક્યા નહિ, છતાં ભેંસનું મુતર મોઢામાં જવાથી તેના સ્વાદથી એમને પોતાની ભૂલ જણાઈ. એ ભૂલ નહોતી પણ પોતે જાણી જોઈને ભેંસના મુતરે સ્નાન કરેલું એમ જણાવી તેને માટે એવું બહાનું કહાડે છે કે એમને શરીરે લુપ્તરસ થઈ હતી તેથી વેદે કહેવાથી એમણે ખાસ કરીને આ પ્રમાણે સ્નાન કરેલું. આ નાટકનાં સર્વ પાત્રોને મિથ્યાભિમાનનો ચોપ લાગ્યો છે. એક પાત્ર વિદ્વાનો ડોળ ધાલે છે તો ખીજું ઉંચા દૂળનું અભિમાન રાખે છે તો વળી ત્રીજું કાંઈ ત્રીજી જ વાતનું જોડું અભિમાન રાખે છે. દાખલા તરીકે, આખી દુનિયા જાણતી હતી કે જીવરામ ભટ્ટ રતાધળા છે, છતાં આ જાણીતી વાત ગુપ્ત રાખવાના એમના પ્રયત્નોથી હાસ્યજનક પ્રસંગો ઉભા થતા, કારણ પોતે રતાધળો છે એવો ખીજને શક ન જાય એ હેતુથી એ ગમે તેવાં હાસ્યજનક બહાનાં કાઢતો. કેટલાક દોષો હોવા છતાં પણ આ નાટક વારંવાર વાંચતાં કંટાળો ઉત્પન્ન થતો નથી, કારણ કે લેખકે રજુ કરેલાં દરથો સાદાં અને રોજ આપણી નજરે પડતાં છે. ગુજરાતની ગ્રામ્ય જનતાના જીવનમાં રોજ બનતા પ્રસંગો એમાં વર્ણવેલા હોવાથી એ દરથો કેદારી લેવા અથવા તેની કદર કરવા માટે પ્રયાસ કરવો પડતો નથી. કેટલેક સ્થળે જો કે ધણકને એમ દેખાય કે કેટલીક રીતે ભવાઈનાં દરથો અને આ દરથો વચ્ચેનો અંતર બહુ સૂક્ષ્મ છે છતાં પણ ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમ હાસ્યરસિક નાટક તરીકે એને આદર આપ્યા સિવાય રહેવાતું નથી.

મોલીએરના અસલ ફ્રેંચ નાટક Un Medicine malgre  
 lui ના ફ્રીડીગિ કરેલા ભાષાંતર ( The  
 નવલરામ કૃત Dumb Lady [મુંગી સ્ત્રી] or the Mock  
 Doctor [ અથવા ખનાવટી વૈદ ] )નો અનનુ-  
 કરણીય અનુવાદ તે નવલરામનું ભટનું ભોપાળું. એમાં અસલ નાટકનો  
 છદ્દકોતો હાસ્યરસ સહેજ પાણુ બિણુપ વગર ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં  
 આવ્યો છે. ખરૂં જોતાં તે નવલરામે મૂળ લેખનો આશય એટલો  
 તે સંપૂર્ણતાથી ઝીલી લીધો છે અને તેની ખૂબીઓ એવી તે  
 સુંદર રીતે ગ્રહણ કરી છે કે આપણને એમજ લાગે કે મોલીએરે  
 અથવા ફ્રીડીગિ પોતે જો ગુજરાતી ભાષામાં આ નાટક લખ્યું હોત  
 તે તેઓ નવલરામ કરતાં તે સાફ ન જ લખી શકત. યુરોપીઅન  
 રહેણીકરણી, રીતરિવાજ, ભાષા આદિ ગુજરાતમાંની જ ભાષા વગે-  
 રેમાં એવી સરસ રીતે રૂપાંતર પામ્યાં છે કે આ અનુવાદ છે એમ  
 કોઇને કહીએ નહિ ત્યાં સુધી તે એ અનુવાદ છે એમ તેનાથી પર-  
 ખાય જ નહિ. સ્ત્રીનાં મોટી વયે થતાં લગ્ન જેવા યુરોપિયન રીત-  
 રિવાજને વળગી રહેવાનું જ્યાં જ્યાં શક્ય નથી લાગ્યું ત્યાં ત્યાં લેખકે  
 એ પ્રસંગોનું સ્વરૂપ જરા ફેરવ્યું છે અથવા ગુજરાતને બંધબેસતું  
 થાય તેવી રીતે તદ્દન રૂપાંતર જ કરી નાંખ્યું છે. ગરજવાન પાસેથી  
 મોટી રકમ લઇ કન્યા વિક્રય કરવા માટે આપણા પ્રાંતમાં કેટલાંક  
 માખાપો પોતાની પુત્રીને મોટી વય સુધી કુંવારી રાખે છે, એ  
 રિવાજનો યુરોપમાં મોટી વયે થતાં લગ્નના રિવાજને સ્થળે નવલરામે  
 ઘણી કુશળતાથી અને બંધબેસતી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. નાટકનું  
 સ્થળ સુરત જિલ્લામાં રાખવામાં આગ્યું છે તે યોગ્ય જ છે; કારણ  
 ગુજરાતમાં સુરત જ એક એવું સ્થળ છે કે જ્યાં હાસ્યવિનોદ તો  
 શું પણ હંકા મરકરી પ્રત્યેના આકર્ષિતપણાના ઘણા અંશ લોકોમાં જોવામાં  
 આવે છે. નાટકનાં મુખ્ય પાત્રો ભોળા ભટ અને ભટાણી વચ્ચેની  
 વઢવાડો, એમની ભાષા, વાક્યો અને કહેવતો, એમની વ્યંગોક્તિઓ

અને રહેણાટીણાં, એવી સરળતા અને એવા કૌશલ્યથી લખાયાં છે કે હાસ્યરસ લાવવાને ખાતર જ હાસ્ય ઉપજાવવાની જરૂર લાગ્યે જ રહે છે. પાત્રો સમાજની ઉંચી કાટીમાંથી લેવાયાં નથી; એક હજમ છે, ખીજો સિપાઈ છે પરંતુ તેથી એમની ભાષા અથવા એમનાં કૃત્યો ધાંધલીયાં અને હલકટ થયાં નથી. ખરેખર, આખા પુસ્તકમાં એક વાક્ય તો શું પણ એક શબ્દ પણ અસ્થાને અથવા હાસ્ય ઉપજાવવા માટે જ-અસ્વાભાવિક હાસ્ય માટે જ-વપરાયો હોય એવું શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. નવલરામે ખીજું કાંઈપણ ન લખ્યું હોત તોપણ આ એક જ પુસ્તકથી એમની કીર્તિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરકાલનું સ્થાન પામત. તોજી ધાર કઢાવેલા અસ્થાની ધાર જેવો ધારદાર, શિયાળામાં ઉત્તર તરફથી વાતા, શરીરને કકરાવી નાખનારા પવન જેવો સોંસરો પેસી જાય એવો હોવા છતાં, એમનો હાસ્યરસ એક એવી જાતની ગંભીરતા જળાવે છે, સંસ્કારિતા દાખવે છે અને સદ્ગતતા પ્રસરાવે છે કે જે સધળાને દલપતરામના નાટકમાં અભાવ જોવામાં આવે છે. ગુજરાતીમાં એમને ટૂંકો જાન્ય એવા લખક એક જ સર રમણભાઈને ગણાવી શકાય. એમણે નવલરામની પોતાની જ કહેવાતી ગુજરાતી સાહિત્યની બે શાખાઓ, ગ્રંથ વિવેચન અને હાસ્યરસમાં એમને પકડી પાડ્યા છે. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની સૂચનાથી મરાઠી ઉપરથી ભાષાંતર થયેલું ત્રીજું નાટક વિધવા વિવાહ વિધવા વિવાહ વિષે ઉપર વ્યંગરૂપે લખાયું છે, એ હાસ્યરસાતિક માર્મિક નાટક છે અને એમાંનો હાસ્યરસ દલપતરામ કરતાં ઉંચા પ્રકારનો છે.<sup>૧</sup>

૧ આ નાટક વાંચીને નમ્રદે એવો અભિપ્રાય આપ્યો હતો કે હાસ્યરસ તે શું તે નવલરામ સમજાતર જ નથી. અદાગત્તે આ અભિપ્રાય ભૂલભર્યો હતો અને જ્યારે નવલરામે એ વાત જાણી ત્યારે એમણે એક સવિસ્તર પત્રમાં એનો ઉત્તર આપ્યો. આ ઉત્તરની રૂપરેખા જે નવલગ્રંથાવલિ ભાગ-૨, પૃ. ૧૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ છે તેમાં એઓએ હાસ્ય અને વિનોદના આખા વિષયને કૌશલ્યથી છણ્યો છે.

૨ “ પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરેપૂરી, સોળેસોળ આના ફેંચેલી અથવા

આવું બીજું નાટક હાસ્યજનક પરંતુ આપણા એક અનિષ્ટ  
રિવાજપર ઘડાયલું સ્વ. કેશવલાલ મ. પરીખનું  
હાસ્યરસાંતિક નાટક “ કલ્લોડાંદુઃખદર્શકનાટક ” છે. બાળપત્ની

અને વૃદ્ધ વરનાં કલ્લોડાનાં પરણેતર જીવનનાં  
અનિષ્ટા એમાં દર્શાવ્યાં છે. નાટકમાં વિશિષ્ટતા નથી એટલુંજ નહિ  
પણ જે કાંઈ અલ્પ પ્રશસ્ય અંશ છે તે પણ તેમાં દાખલ કરેલા  
વિદુષકના ભાંડપણાથી દૂષિત થયો છે. એ વિદુષક કહ્યા કહાવ્યા  
વિના વખત કવખતે-જેમકે નવપરિણીત દંપતીના શયનગૃહમાં  
ફૂટી નીકળે છે; આવે સમયે વિદુષકની હાજરી હોવાનો તદ્દન અસં-  
ભવ છે. બીજા કેટલાક કૃત્રિમપણાને લીધે બીજી બધી રીતે યોગ્ય  
હોય એવા પ્રસંગોની ખૂબી પણ મારી જાય છે. પારસીઓએ આ  
શાખા બહુ સફળપણે વિકસિત કરી છે તેની મોંઘ આગળ ઉપરલેવાશે.

સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજી, અંગાળી, મરાઠી અને એક બે બીજી દેશી  
ભાષાઓમાંથી ઘણા ભાષાંતરો થયાં છે પણ  
અસંસ્કૃતનાં ભાષાંતર તેમાં ખરાં તત્ત્વવાળાં તો થોડાંક જ મળી  
આવે છે. કાલીદાસના શાંકુતલ જેવાં અને

શેકસપીયરના કેટલાંક નાટકોનાં બખ્ખે ત્રણ ત્રણ ભાષાંતરો થયાં છે  
અને તેમાં લેખકની કલ્પમતે વત્તીઓછી સફળતા પ્રાપ્ત થઇ છે.

નર્મદાશંકરનું “ સાર શાંકુતલ ” તો ગુજરાતી રંગ ભૂમિપર  
એ નાટકને ઉતારવાના પ્રારંભિક જેવું ગણાય.

બખ્ખરનું . પરંતુ બીજાં ત્રણ ભાષાંતરો, સ્વ. રા. સા.

શંકુતલ દલપતરામ પ્રા. બખ્ખર, સ્વ. ઝવેરીલાલ

ઉમીઆશંકર યાજ્ઞિક અને પ્રો. બ. ક. હાકારનાં

રૂઢીસિગ્નિજય”, રા. કૃ. ભો. દીવેદીઆ જેમણે આ ભાષાંતર કયું છે  
તેમજ “ ભ્રાંતિસંહાર ” નામે બીજું નાટક લખ્યું છે, તેઓ ચોતાના  
“ નાટકો અને રંગભૂમિ ” ( પ્રથમ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ રીપોર્ટ—  
પૃ. ૧૨ ) નામના લેખમાં તિરસ્કારરૂપે જણાવે છે કે તેમાં “ તેના નામ કરતાં  
‘ ઉલટી વિરૂદ્ધ પક્ષની દૃષ્ટિ છે. ”

ટકી રહ્યાં છે. રા. સા. ખૂબખૂબ મૂળ સંસ્કૃતમાંથી નહિ પરંતુ મરાઠી-માંથી ભાષાંતર કર્યું છે; તેથી બહુ બહુ તો એમાં મૂળનો ભાવાર્થ આવ્યો કહેવાય અને કેટલેક સ્થળે તો મૂળ વાક્યનો ખરેખરો અર્થ પણ નષ્ટ થયો છે અથવા સમજાયો જ નથી. ભાષા સરળ, સામાન્ય મનુષ્ય પણ સમજી શકે એવી હોવાથી ભાષાંતરની બીજી આવૃત્તિ થઈ છે પણ એ પ્રથમ પ્રકટ થયું ત્યારપછીથી કેળવણીના ધોરણમાં પરિવર્તન થયું છે અને આજના અભ્યાસીઓ વધારે ચોક્કસાઈ માગતા થયા છે, એવા વાચકોને આ ભાષાંતર ઠીક ન લાગે; કારણ મૂળ લેખકની ખૂબી આમાં નજરે પડતી નથી. ભાષાંતરનું ભાષાંતર હોવાથી એનું મૂલ્ય હલકું છે.

ખૂબખૂબરનું ભાષાંતર પ્રગટ થયું તે જ અરસામાં ઝવેરીલાલનું પણ પ્રસિદ્ધ થયું. એમણે મૂળ પર આધાર ઝવેરીલાલ કૃત રાખ્યો છે. તેથી મૂળનાં ગાંભિર્ય, સરળતા અને લલિત એમના ભાષાંતરમાં લાવી શક્યા છે. જો કે એ ભાષાંતર પણ દોષમુક્ત નથી તોપણ એમના સમકાલીનની કૃતિ કરતાં ચઢીઆતું છે. એની પણ બીજી આવૃત્તિ થઈ છે.

આ ત્રણમાં પ્રો. ઠાકોરનું ભાષાંતર મૂળને જ વળગી રહેલું હોવાથી ઘણું જ શુદ્ધ છે. બીજાં બે કરતાં મૂળનાં ભાવ  
 પ્રો. ઠાકોર કૃત અને રસ એમાં ચથાર્થતાથી અપાયાં છે; પરંતુ મૂળની ઘણી નીકટ રહી કરેલા શબ્દશઃ  
ભાષાંતરને અંગે બને છે તેમ એ પ્રાણહીન અને ચેતનરહિત થયું છે.  
 કોઈ કોઈ સ્થાને થોડી થોડી છૂટછાટ લેવાથી શૈલીમાં લલિત્ય આવે છે. શબ્દશઃ ભાષાંતર કરવાને બદલે જે ભાષામાં ભાષાંતર થાય તે ભાષાના ભાવ લાવવા જેટલો ફેરફાર કરવાથી મૂળનું કથન અથવા વાક્ય વાચકને વધારે સમજ પડે એવું થાય છે.

પ્રો. ઠાકોરનું ભાષાંતર જે કે વધારે વિદ્વાતભર્યું અને શિષ્ટ છે તોપણ આવાં આવાં કારણને લીધે જ લોકો એને બદલે ઝવેરી-લાલનું ભાષાંતર વાંચવાનું વધારે પસંદ કરે એ સંભવિત છે. પ્રાસ રહિત અને તેથી પિંગળશાસ્ત્રના નિયમો વિરૂદ્ધ કવિતા કરવાનો એમનો પ્રયત્ન, ૧ પ્રાચીન શ્રેણીના અનુયાયીઓ અને એમની વચ્ચે ઉગ્ર વિવાદનો વિષય થઈ પડ્યો છે, પરંતુ એવા વિવાદનું નિરૂપણ કરવું આ સ્થળ નથી.

બીજા એક પ્રસિદ્ધ લેખક સ્વ. મગનભાઈ પટેલ કૃત ચતુરભાઈ પટેલે એનું ચોથું ભાષાંતર પ્રકટ કર્યું છે. કાલિદાસના બીજા નાટક “વિક્રમોર્વશી” એ બીજા ત્રણ ચાર ભાષાંતરકારને આકર્ષ્યા છે.

પચાસ વર્ષથી પણ અગાઉ રણછોડભાઈએ એનું ભાષાંતર કરેલું પરંતુ, નહિ મૂળને વળગી રહીને કે નહિ રણછોડભાઈ કૃત યથાર્થતાથી. પોતાને કીક લાગ્યું ત્યાં વધારો ઘટાડો કરતા ગયા; તેમજ જે મૂળ પ્રત પરથી ભાષાંતર થયેલું તે પણ અશુદ્ધ હતી, આથી ભાષાંતરમાં દોષો દાખલ થઈ ગયા છે અને મૂળનું બહુ જ ઝાંખું ચિત્ર રજુ કરે છે.

પરંતુ ત્યારપછી સ્વ. કીલાભાઈ ઘ. ભટ્ટે કરેલું ભાષાંતર ઉત્તમ છે. શુદ્ધ પાઠ કર્યો છે તે નક્કી કરવાનો અને કીલાભાઈ કૃત એ રીતે ભાષાંતર વિશુદ્ધ કરવાનો સિદ્ધાંત સ્વીકારનાર એઓ પ્રથમ જ હતા. કાલિદાસના કાવ્યમાંનું મૂળ કૃત જ ભાષાંતરમાં કાયમ રાખવા પ્રયત્ન થયો છે અને એ રીતે ભાષાંતરકારે અસલનો ભાવ ઝુજરાતી વાચક સમક્ષ મૂકવાનો સ્તુત્ય અને યથાર્થ પ્રયત્ન કર્યો છે.

૧ પ્રો. ઠાકોર કૃત “ભણકાર” (૧૯૧૭) ના ઉપોદ્ધાતમાં એ ચાલુ રાખેલો છે.



કેટલાંક વર્ષ અગાઉ દી. આ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, બી. એ; એ “ વનમાળી ”<sup>૧</sup> ની સંગ્રાથી આજ કેશવલાલ કૃત નાટકનું ત્રીજું ભાષાંતર પ્રસિદ્ધ કરેલું, તેની ત્રણ આવૃત્તિઓ થઈ છે. એમની સર્વમાન્ય વિદ્વાતાની સાથે સાથે વળી મૂળ પ્રતમાના અશુદ્ધ પાઠો સુધારવાની એમને મળેલી વધારે અનુકૂળતાને લીધે કાલીદાસની કૃતિનાં અનનુકરણીય લાવણ્ય અને લાલિત્ય ભાષાંતરમાં જેટલાં ઉતારી શકાય તેટલાં ઉતારેલું પુરતક આપણા સાહિત્યમાં ઉમેરાયું છે. સામાન્ય કેળવણી પામેલા ધણા જ થોડા ગુજરાતી વચ્ચે આ અભિપ્રાય સાથે એકમત થશે કારણ એમને તો આ વિદ્વાતપૂર્ણ ભાષાંતર સંસ્કૃતને બદલે ગુજરાતી અક્ષરે છાપેલા નાટક જેવું જણાશે અને તેઓ જો કહે કે આવું પરિવર્તન વાંચવાને બદલે મૂળ જ વાંચી આનંદ કેમ ન મેળવીએ તો તે ચથાર્થ જ ગણાય. દુર્ભાગ્યે છે પણ એવું જ, પરંતુ શિષ્ટ સંસ્કૃત ભાષાને ભાવ પ્રદર્શિત કરવાની સંકુચિત શક્તિવાળી પ્રાકૃત ભાષાઓને સંસ્કૃતની સમાન કોટીએ લઈ જવાનું ધણું મુશ્કેલ છે.

રણછોડભાઈની ઉત્સાહી કાર્યશક્તિએ આપણી ભાષાને એક વધુ ભાષાંતર કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનું બીજાં ભાષાંતર આપ્યું છે. કીલાભાઈએ પણ આણના “ પાર્વતી પરિણય ” નું ભાષાંતર કર્યું છે; અને મૂળ નાટકની સટીક પ્રતના અભાવ છતાં પણ એ ભાષાંતર ધણું પ્રશસ્ય થયું છે. એમના અવસાનના થોડા સમય પહેલાં જ એમણે ભાસના એક નાટકનું ભાષાંતર પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ભાસનાં જીવનચરિત્ર અને નાટકોના સંબંધમાં ઘણી વાત અંધકારમાં હતી તેને પ્રકાશમાં લાવતા આ ભાષાંતરને અંગે લખાયેલા ઉપોદ્ધાત ઉપરથી એમણે ઉઠાવેલાં પરિશ્રમ,

૧ ૧૯૦૬ માં રા. હિં. ગ. અંબરીઆએ વિક્રમોર્વશાય નાટકનું ભાષાંતર પ્રકટ કર્યું હતું, તેમાં એમણે ભાષાંતરકારનું નામ આપ્યું નથી પણ એ ભાષાંતર દી. આ. કે. હ. ધ્રુવે કર્યું હતું.

ઉદ્યોગ અને એમની શુદ્ધિની સક્ષમતા પ્રદર્શિત થય છે. દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે પણ ભાસના “સ્વપ્નવાસવદત્ત” નું ‘સાર્યું સ્વપ્ન’ એ નામે ભાષાંતર કર્યું છે (૧૯૧૬). એનો ઉપોદ્ધાત પ્રાકૃતકાલીન વિષયોના અભ્યાસીની દષ્ટિએ જોતાં ધણો જ ઉપયોગી જણાશે.

કાલિદાસની જેમ ભવભૂતિએ પણ ભાષાંતરકારોને આકર્ષ્યા છે. એના માલતીમાધવનું મણિલાલ નામુભાઇ પ્રો. મણિલાલનું કૃત ભાષાંતર એક ઉત્તમ વાંચવા લાયક કૃતિ માલતી માધવ છે. એનું બીજું નાટક “ઉત્તરરામ ચરિત” પણ મણિલાલે જ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યું છે. ભાષાસૌંદર્ય, પાત્રોની ઉત્તમ ગોઠવણી, અનુષ્ટુપના સનના ભાવ અને તેની મનોવૃત્તિઓનું આબેહુય આવિષ્કરણ અને પ્રદર્શન આદિ જાતજાતની ખૂબીઓથી મૂળ પુસ્તક છલકાય છે. ભવભૂતિને બીજી ભાષામાં ચથાર્થ રીતે ઉતારવો અને તે પણ વળી એક ઉત્તરતી પંકિતની ભાષામાં, એ કાંઈ સફળ કાર્ય નથી. મણિલાલ પોતાના પ્રયાસમાં સર્વ વાતે સફળ ઉતર્યા છે, અને જો કે પિંગળકારો પિંગળનો કાંઈ સ્થળે કાંઈ તો કાંઈ સ્થળે કાંઈ દોષ જોયા જ કરે છતાં પણ કઠિનમાં કઠિન ટીકાકારને પણ એમની હૃદય પ્રકારની શકિતનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. આ નાટકના એક ભાગ ‘ચિત્રદર્શન’નું દી. બા. કેશવલાલે પણ ભાષાંતર કર્યું છે અને એ કૃતિ પણ સુંદર છે.

વિશાખદત્તના “સુદ્રા રાક્ષસ” નું દી. બા. કેશવલાલે કરેલું ભાષાંતર વળી એમની એક બીજી ઉત્તમ કૃતિ છે. કેશવલાલનું સુદ્રારાક્ષસ એમની ટીકા અને પાઠ્યમંશોધનના પ્રયાસો એમની વિદ્વતાના પ્રમાણભૂત છે. પણ એમ કરતાં કરતાં એઓ કેટલીક વખત ખરેખરો વિદ્વાનવર્ગ ન સ્વીકારી શકે એવા પાઠો કદપી કાઢે છે. રા. સવાઈલાલ વોરા નામે કાઠિયાવાડના ગૃહસ્થે પણ આ નાટકનું ભાષાંતર કર્યું છે.

આ ઉપરાંત “પ્રબોધ ચંદ્રોદય” ના બે ભાષાંતરો છે. વેણી-  
સંહાર, નાગાનંદ, રત્નાવલી, પ્રિયદર્શના (કે. હ.  
અન્ય ભાષાંતરો ક્રુવ ૧૯૧૫) અને મૂંચકટિક એ સર્વ નાટ-  
કોનાં ભાષાંતરો થયાં છે.

સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા ગુજરાતી વિદ્યાનો જેટલા  
આકર્ષાયા છે તેટલા ઈંગ્રેજી નાટકો તરફ આક-  
ર્ષિત થયાં છે. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં  
ભાષાંતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીયરનાં નાટ-

કોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલ તો રણછોડલાલ ઉદય-  
રામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીયરનાં નાટકોના સાર આપતા પુસ્તક  
રૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ  
પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીયર કથાસમાજ આપ્યું હતું. “વેરોના  
શહેરના બે ગૃહસ્થો” અને “વેનીસનો વેપારી” એનાં છૂટાછવાયાં  
ભાષાંતરો થયાં છે. ભાવનગરની સામળદાસ કોલેજના પ્રો. નરભેરામ  
પ્રાણજીવને કરેલા “કોમેડી ઓફ એરસ”, “મેઝર ફોર મેઝર”  
અને “ઓલ્ડ વેલ ઘેટ એન્ડ ઓલ્ડ વેલ” ના જેવા અનુવાદો પણ થયા  
છે. એમણે જ્યુલીઅસ સીઝરનું અને ઓથેલોનું ભાષાંતર પણ કર્યું  
છે. ઈંગ્રેજી નાટકો શેરીડનનું “સ્કૂલ ઓફ રફેડ” જેવાનાં ભાષાં-  
તરો અને અનુવાદો કરવાના છૂટાછવાયા પ્રયત્ન થયા છે; પરંતુ  
એકંદરે સંસ્કૃત અથવા હિંદની બીજી ભાષાઓને મુકાબલે આ પ્રયાસો  
નહિ જેવા છે.

નારાયણ હેમચંદ્રે “અશ્રુમતિ” નું ભાષાંતર કર્યું તે સમયથી  
બંગાળી નાટકોના ગુજરાતને પરિચય થયો.

બંગાળીમાંથી “અશ્રુમતિ” એક ઐતિહાસિક કરણરસથી  
ભરેલું નાટક છે, અને તેના મૂળ લેખક મહાન  
બંગાળી પંડિત જ્યોતિર્પ્રનાથ ટાગોર છે. એના  
ભાષાંતરકાર તરીકે તો જોકે નારાયણ કીક કામ કર્યું છે પરંતુ એ

નાટકપર નરસિંહરાવ દીવેટીઆની વશવર્તિની અને સહાનુભૂતિદર્શક કલમ એવા કૌશલ્યથી ખાસ કરીને પદ્ય વિભાગ ઉપર ફરી ગદ્ય છે કે એ નાટકને ગુજરાતી શ્રેષ્ઠ નાટકોની પંક્તિએ લાવવાનું માન એમને જ ધટે છે. ફરીદ અને સલીમ એ ઈઆગો અને આથેલોનાં પ્રતિબિંબ હોય એમ દેખાય છે અને આ રીતે ત્રીજે હાથે ગુજરાત શેક્સપીઅરની કલ્પનાશક્તિના ફળોનો આસ્વાદ લેવા શક્તિવાન થયું છે. બંગાળીમાંથી ભાષાંતર થયેલું બીજું એક ઐતિહાસિક નાટક “પુરૂ વિક્રમ” છે.

નર્મદાશંકર દેવશંકર પંડ્યાએ ભાષાંતર કરેલું “સતીનાટક” ખરેખરે તો બંગાળીમાં લખાયેલું; તેમાંથી હિંદીમાં સતીનાટક ભાષાંતર થયું ને તેમાંથી ગુજરાતીમાં આવ્યું. શૈવમતાવલંબીઓને એ નાટક ખાસ કરીને પ્રશસ્ય લાગશે.

ગુજરાતીમાં લખાયેલાં થોડાંક ઐતિહાસિક નાટકોમાં “દેવળદેવી” (૧૮૯૬) નું સ્થાન છે. એના લેખક લીમરાવ દેવળદેવી ભોજાનાથ છે. અમદાવાદના જે સુદ્ધિશાળી ને સાહિત્યપ્રેમી કુટુંબે ગુજરાતને ભોજાનાથ અને નરસિંહરાવ અર્પણ કર્યા છે તે જ કુટુંબના એ પણ હતા.

મરાઠીમાંથી થયેલાં ભાષાંતરો વિષે આગળ કહેવામાં ગયું છે. તે સિવાય બીજાં કેટલાંક પણ છે, તેમાં મરાઠી નાટકો “ભાધવરાવ પેશ્વા” નું નાટક પણ આવી જાય છે.

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના શુદ્ધ રણમાં જે થોડાં લીલાં હરિયાળાં સ્થાન એ રણની શુદ્ધતા કાંઈક કમી કરે છે જ્યાં ને જ્યાં તેમાં કવિ નાનાલાલનું “જ્યા જ્યન્ત” અને સ્વર્ગસ્થ સર રમણલાલનું “રાષ્ટ્રનો પૂર્વત”

છે. એમાંના પ્રથમે પોતાના વસ્તુથી તેમજ લેખનશૈલીથી કેળવાયલા અને સાહિત્યરસિક વર્ગમાં ખળભળાટ મચાવી મૂક્યો છે. નાટકનો વિષય પણ ચમકાવી મૂકે, એવો છે. લેખક સ્ત્રીવર્ગને આજીવન બ્રહ્મચારીણી રહેવાનો એમાં ઉપદેશ આપે છે. આ આદર્શ મંદુચિત વિચારના સનાતની હિંદુઓના હૃદયને આઘાત પહોંચાડે છે; કારણ સમાજસેવા, દુર્ગંગ, અશક્ત વર્ગની સુશ્રુષા કરવા જેવા પ્રશસ્ય કાર્યમાં પરાયણ થવા માટે પણ સમાજ અને ધર્મનાં બંધન તોડવાં એ એમને; જુના વિચારવાળાઓને, મન પાપ છે. રૂઢી પ્રમાણે સ્ત્રીને અવિવાહિતા રાખવી એ એક જાતનું પાપ છે એવી માન્યતાના વાતાવરણમાં એઓ ઉછરેલા હોવાથી આ આદર્શ એમને ગળે ઉતરતો નથી. ખરૂં જોતાં આ આદર્શ જો કે દરેક રીતે વિચારમાં અને વિધાનમાં સુંદર છે છતાં પણ દેશમાં જડ ઘાસી બેઠેલી રૂઢી સામે બળવા જેવો હોવાથી હિંદુસમાજમાં એથી ઘણો ખળભળાટ મચી રહ્યો છે. જે શૈક્ષીના ધોરણપર આ નાટક લખાયલું છે તે એની ખીણ નવીનતા છે. એ પ્રાસરહિત કાવ્ય છે, પદ્ય પ્રેરક લખાયલું ગદ્ય છે; અને કોઈ લાંબી તો કોઈ ટૂંકી એમ વિવિધ લંબાઈની પંક્તિઓ સાથે છપાયલું છે. આ નૂતનતા વળી આગળ જણાવેલી નવીનતા કરતાં વધારે તો નહિ પણ એના જેટલું જ કૌતુક-કુતૂહલ-ઉપજાવે છે. નવીન શૈક્ષીના સંચાર સાથે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાસરહિત કાવ્ય કેમકાઃ ચાલુ થયું હતું. આ રૂઢી બંનેમાં, ગરબી અને લાવણીમાં, તેમજ છંદવૃત્તમાં પણ ચાલુ થઈ હતી. પણ આ જાતનું કાવ્ય જેમાં તે વાંચવાની અમુક રીતથી વાંચતી વખતના વિશિષ્ટ લયથી જ તે પદ્ય છે એમ પરખાય તેનાથી (જો કે તેમાં દર્શાવેલા સુંદર લાવણી જવાહીરો પદ્યમાં જ-ગદ્યમાં કદી પણ ન દર્શાવી શકાય તેવાં હોય તોપણ) જનસમૂહના ધૈર્યની હદ આવી ગઈ અને આ ધૃષ્ટ નૂતન માર્ગના પ્રવૃત્તિ સામે સખત વિરોધ ઉઠાવવામાં આવ્યો છે અને એ વિરોધ પણ વજન પડે તેવો, અસરકારક ને તે પણ પ્રતિષ્ઠિત અને સંસ્કારી

સાક્ષરો તરફથી ઉઠાવવામાં આવ્યો છે. ૧

આ સુંદર નાટકનું સ્થળ વારાણસી કહ્યું છે, અને ત્યાં પાપ

અને પુણ્યનો તાળો મેળવ્યો છે. આખું કાવ્ય

આદર્શ સુંદર વિચારો, ટૂંકાં ટૂંકાં વાક્યો, ટૂંકી પણ

ગલિત શિખામણ, તાત્ત્વિક અને આધ્યાત્મિક

સત્યો, પ્રણય વચનો, અને ધાર્મિક બોધવચનોથી છલકાય છે. આ

નાટક યોગ્ય રીતે અને એનો આશય સમજી તે અભ્યાસપૂર્વક વંચાય.

તો સમાજસુધારા અને સમાજસેવાના કાર્યને એ જરૂર જ આગળ

ધપાવે, અને નિઃસત્વ ભાષણો યા મોઢાના ઉપદેશો દ્વારા થાય તે

૧ નાનાલાલનાં પ્રચલિત પદ્ધતિએ કથાચલાં કાવ્યો, માધુર્ય, લાલિત્ય અને સંગીતમય હોવાથી નૂતન ગુજરાતી સાહિત્ય મંદિરમાં તેમણે ચોતાનું યોગ્ય સ્થાન લીધું છે. બંગાળાની પ્રખ્યાત મીકાઇ રક્ષ ગોલાની માફક તેમાંનાં કેટલાંક તો મ્હોમાં મૂકતાં જ નહોતે ઓગળી જાય છે, પરંતુ એમની કાવ્યશૈલીમાં થયેલાં છેલ્લાં પરિવર્તન-પ્રાસ રહિત કાવ્યની રચનાથી એમણે પ્રારંભમાં લખેલાં કાવ્યોને ચોતાની કૃતિઓમાંથી લગભગ તિલાંજલી આપી દીધી છે. મહાત્મા ગાંધીજીની પચાસમા વર્ષની જયંતિ ઉજવતી વખતે કેટલાંક પ્રસિદ્ધ ઇંગ્લેન્ડ કાવ્યોની ઢબે, “ ગુજરાતનો તપસ્વી ” એ નામનું એમણે એક કાવ્ય લખ્યું છે, જે કે તે કાવ્ય ઇંગ્લેન્ડ કરતાં અમરજો અને ઇરાનીઓ ના “ કસીદેહ ”ને વધારે મળતું આવે છે. એ કાવ્યનું હાસ્યરૂપ અનુકરણ “ મોટાલાલ ” ના તખલ્લુસથી “ પ્રભાતનો તપસ્વી ” ( ફૂટો ) એ નામે થયું છે. ( મોટાલાલ શબ્દની પસંદગી કરી લેખકે નાનાલાલ શબ્દ પર કટાક્ષ કર્યો છે ). ભાષા ગૌરવ, ભાવોના સ્પષ્ટ કથન અને હંદશાસ્ત્રના આદર્શના સ્પષ્ટિકરણ તરીકે હાસ્ય અને મર્મના યોગ્ય અંશોવાળી એ એક સુંદર કૃતિ છે. હજી સુધી અણપરખાયો આ લેખક નાનાલાલને નૂતન અને અસંસ્કૃત માર્ગેથી વિમુખ થવા વિનવે છે અને ગદ્ય લખી તેને પદ્યનું નામ આપવાની ઝંખનાથી કુગારી ચોતાના ઝળકતા અને ઉજ્જવળ ભવિષ્યને હાનિ ન પહોંચાડવા એમને સ્પષ્ટ રીતે સૂચના કરે છે, બદકે પ્રાર્થ છે.

કરતાં એ પ્રગતિ સહજ ગણી વધારે થાય. યુગોથી અદસ્ય થયલી આર્ય સ્ત્રીઓની અલૌકિકતા અને તેમનું “પ્રભાચક” કે જે પશ્ચિમની પદ્ધતિએ શિક્ષણક્રમ દાખલ થવાથી જ ધીમે ધીમે તેનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરતાં હતાં તેને કવિએ પુનઃ પ્રગટાવ્યાં છે. દેહલગ્ન માટે જ સ્ત્રીવર્ગ નથી. લેખક “સ્ત્રી” ને “પુણ્યાચાર” “સાધુતા” જેવા ઉચ્ચ આદર્શ તરફ દોરનાર ગણે છે. પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે પ્રેમ અથવા સ્નેહ લગ્ન થઈ શકે અને આત્મલગ્ન પણ થઈ શકે. લેખક એથી પણ આગળ વધે છે અને બ્રહ્મચર્ય સેવતાં સ્ત્રી પુરુષનું દશ્ય નજી કરે છે. આ દંપતી લગ્ન કરે છે પરંતુ અખંડ બ્રહ્મચર્ય પાળે છે.

જ્યા અને જયન્ત, નાયક અને નાયિકાનો ઋણાનુબંધ તે એ નાટકની મુખ્ય વસ્તુ છે. બીજા ગૌણ વસ્તુમાં વસ્તુ ગિરિદેશનાં રાજવી અને રાણીજી-વારાણસીનાં રાજવી અને રાણી અને કાશીના જ લૃષ્ટ તીર્થ-

ગોર અને તેની અનીતિમાં ફસી પડેલા લોભો છે. તેમ છતાં ગૌણ વસ્તુની જાળમાં અમુક અમુક સ્થિતિએ જ્યા પકડાઈ જાય છે. જ્યા એ ગિરિદેશની રાજકુમારિકા છે. જયન્ત ગિરિદેશના સ્વર્ગસ્થ મંત્રીનો અનાથ પુત્ર છે; અને પોતાનાં પરાક્રમ અને સાહસ માટે પ્રસિદ્ધ છે. બાલ્યકાળથી જાને લેગાં ઉછરેલાં હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જયન્ત જ્યા સાથે લગ્નગાંઠથી જોડાવા ઇચ્છા રાખે છે. પરંતુ સામાજિક રૂઢી પ્રમાણે ક્ષત્રિય કન્યા પોતાના ક્ષેત્ર બહાર અપાતી નથી અને રાણીને એ વાત પસંદ ન હોવાથી, રાજવીની તેમજ જયન્તની ઇચ્છા પૂર્ણ થઈ નહિ. “કાશી રાજવી” ને “જ્યાની લગ્ન માળા” ધરાવાઈ. ગિરિદેશ આવતાં આવતાં માર્ગમાં કાશીરાજે વ્યભિચાર અને મદિરાપાનમાં મોજ માણતા શક્તમાર્ગી કાશીના તીર્થગોરની કન્યા સાથે પાપ સંબંધ બાંધ્યો. રાજને ગિરિદેશ આવતાં જણાયું કે કન્યાની લગ્નમાં સંમતિ નથી. જ્યાને લાગ્યું કે જે ગિરિદેશમાં રહીશ તો જોરજુલમથી મારાં લગ્ન થઈ જશે; તેથી એ પણ

લાંથી ગુપ્ત રીતે ચાલી નીકળી. એને “લગાડવામાં” જ્યન્તનો હાથ હશે એમ મનાયું. કાશીરાજની ઈચ્છા પૂર્ણ થઇ નહિ તેથી એણે ગિરિદેશના રાજવી ઉપર વેર લેવાના શપથ લેતાં કહ્યું કે:—

“આજ નહીં, એક માસમાં,

“લઘ્ન શ હું ગિરિરાજ પાસેથી

“રાજકન્યા કે રાજપાટ.

વળી વધારામાં ઉમેર્યું કે:—

“અહ્મચર્ય વ્રત ધારે તો ભલે,

“પણ વરવા નહીં દર્શિ અવરને

“એ ગિરિદેશની રાજકુમારિકા.

એક માસમાં જ્યાં જડી નહિ એટલે કાશીરાજે પોતાના વચન પ્રમાણે ગિરિદેશનું રાજ લઘ્ન લીધું. ગિરિદેશનાં રાજા રાણી “દુનિયાનાં દાઝયાં” ના “વિસામા” રૂપ કાશીમાં આવ્યાં. જ્યન્ત પણ જ્યાની શોધનાં લાંબા કાળ સુધી આખા મુલકમાં રખડયો પણ એ જડી નહિ એટલે એ પણ કાશીમાં આવ્યો અને ત્યાં પોતાના જેવાઓ માટે હરિકુંજ નામનો આશ્રમ સ્થાપ્યો. અટન કરતાં કરતાં જશ્મને માથે પણ ઘણાં વિદ્ન આવ્યાં અને સાથે સાથે એ સર્વ વિદ્ન પણ એના શીલની સખત કસોટીરૂપ નિવડ્યાં. એક સ્થળે એક નિર્જન વગડામાં એણે વામમાર્ગીઓને ઉત્સવ ઉજવતાં જોયાં. આ શાક્તોને આચાર્ય જ્યાના દેશનો જ એક યોગી હતો અને એની દાસી તે એ વામમાર્ગીઓની દેવી બની બેઠી હતી. આચાર્ય જ્યાકુમારિને અડપલું કરવા જતો હતો તેવામાં જ્યાની પાછળ પડેલા એક પારધીના બાણથી વીંધાઇ ગયો. આ પછી જ્યાની દશા દમયંતી જેવી થઈ, કારણ દમયંતીને પણ તેને બચાવનાર પારધીએ પરણવાનો વિચાર કર્યો હતો. એ પારધી જ્યાને પોતાને ત્યાં લઈ ગયો. જ્યાએ



લાં પોતાના જેવી એક બીજી સ્ત્રીને કેદીની દશામાં જોઈ. એ બીજી સ્ત્રી તે તેજબા-કાશીના બ્રહ્મ તીર્થગોરની બહેન. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે જે તીર્થગોરની કન્યા સાથે કાશીરાજનો સંબંધ હતો તે એ તીર્થગોર-તેજબા અને જયાએ મળીને પારધીનો ઘાટ ધડવાનો વિચાર કર્યો અને જયાએ એક અર્ધચંદ્ર બાણથી પારધીના જમણા હાથ પગ કાપી નાંખ્યા. ત્યાંથી કંઈની ધરી પારધીનું કટ્યાણ વાંચી બંને ચાલી નિકળ્યાં. પતિતપાવની ગંગાને તટે અટન કરતાં કરતાં એઓ અક્ષય તૃતિયાને દિવસે ભરાયલા મેળાને સ્થાને આવી પહોંચ્યાં. ગંગા કાંઠે તીર્થગોરનું પાપમંદિર હતું. જયા અને તેજબા એ વાતથી અનળુ હતાં. સ્નાન કરી એઓએ તીર્થગોર ( રશીઅન પાદરી રાસ્પુટીનના પ્રતિબિંબ ) સાથે મંદિરમાં પ્રવેશ કર્યો. એટલે તીર્થગોર જયાનું શીલ લંગ કરવા ગયો. જયા ભાગીને મંદિરનો ધુમટ ફેડી ગંગાજળમાં પડી. આ લંપટ ગોર પોતાની બહેન તેજબા ને ઓળખી શક્યો નહોતો એટલે તેને પણ બ્રહ્મ કરવા ગયો પરંતુ તેજબાએ તો એને “જટા ઝાલી” બહાર ખેંચી કાઢ્યો. તીર્થગોરે પોતાની બહેનને ઓળખી ને એને પરિતાપ થયો અને તેજબાએ એને ઉપદેશ કર્યો કે:—

“ સૃષ્ટિમાંની સર્વ સુંદરીઓને,

“ બહેન પ્રમાણુજે, ઓ પાપ ગુરૂ.

“ સહુમાં તુજ બહેનની મૂર્તિ જોજે.

“ રાક્ષસ જન્મ્યો તું બ્રહ્મકુળમાં.

આ સમયે કાશીરાજ પણ તીર્થગોરની કન્યા સાથે (તીર્થગોરથી ગુપ્ત રીતે કાશીરાજે એની સાથે લગ્નસંબંધ બાંધ્યો હતો ) સ્નાનાર્થે આવ્યો. એ સમયે “નદી તટમાં પોદાર” થયો કે:—

“ ઓ તીર્થગોર ! ત્હમारी બ્રહ્મકન્યા

“ હરી ગયા કે રાજવી.

આથી તીર્થગર ને તેજા ચમક્યાં. તેજાએ તીર્થગરને સંબોધી કહ્યું:—

“રાવણવંશી ઓ બ્રહ્મ રાક્ષસ !

“મા વિસર કે સર્વ સુંદરી

“કોઈક પિતાનું કન્યા રત્ન છે.

“તારા કન્યા રત્નને પુણ્યોજ્જવળ વાંજે,

“તો કોકના કન્યા રત્નને મા અલડાવ.

ગંગામાં પડેલી જ્યાને જયન્તના કેટલાક શિષ્યોએ હગારીને એને આશ્રમે લાવ્યા. આશ્રમમાં એને સચેતન કરવા જયન્તની યોગ-ગુફામાં પ્રયાસો થયા. આ અણુધાર્યા પ્રસંગથી જયન્ત વ્યાકૂલ થઈ ગયો, અને વિવિધ મનોભાવો અનુભવતો યોગગુફામાં ગયો. “સૃષ્ટિની સકલ સુંદરતાની સ-મુખ ” હૃદયના ઉચ્ચ અને નીચ ભાવો વચ્ચે એના મનમાં ઉઠેલા યુક્તું કવિએ આલેખેલું ચિત્ર ઉત્તમ છે. પાપ વાસનાઓ સામે યુક્ત કરી એ જય પામે છે ને “સ્વસ્થ ચિત્ત” કહે છે કે:—

“સિધાવો સિધાવો રતિનાથ !

“આ ગુફા તો યોગીઓની છે.

જ્યાને ચેતન આવતાં જયન્તને ઓળખી કાઢે છે. એ અણીને પ્રસંગે જ એમના વચ્ચે પ્રશ્ન ઉઠે છે કે:—

“લગ્ન કે ધર્મ ?

“કામ કે રનેહ ?

“સંસાર કે સેવા ?

જ્યા “આત્મ લગ્ન ” સૂચવતાં કહે છે કે:—

“હવે દેહની કથા ન કરવી.

+

+

+

“આજ સુધી અંગને અડક્યો નથી તું,

“હવે એ અંગને અલડાવીશ ?

જ્યન્તે આ સૂચના સંકારી ને એવી ગોઠવણ નક્કી થઈ કે જ્યન્તે “હરિકુંજ” માં બ્રહ્મચારી તરીકેનું પોતાનું કાર્ય ચાલુ રાખવું અને જ્યાંએ “ગંગાને સહામે તીર” “સુન્દરીઓ” માટે મઠ સ્થાપવો અને જ્યાંએ “પત્નીઓની” “વીણા” ધડવી ને જ્યન્તે “પતિઓની કામડી” ધડવા મથવું. આ નિરાકરણથી દેવો પણ એટલા પ્રસન્ન થયા કે તેમણે આ ઉત્સવમાં અપ્સરાઓ મોકલી તેને વધાવી લીધું એટલું જ નહિ પણ જ્યાના આશ્રમના મુહૂર્ત સમયે દેવર્ષિએ જાતે પધારી સહાય કરી. નાટકનો અંત પણ આ ઉચ્ચ ભાવનાને શોભે તેવો જ છે “પૂર્ણિમાની રાત્રિએ ગંગાના મધ્ય વહેણમાં”, સ્નેહલગ્ને સંકળાયલાં પણ દેહલગ્ને ભિન્ન, જ્યા અને જ્યન્તનાં જલ પર તરતાં જુદાં જુદાં હોડલાનું દશ્ય એવું પ્રભાવશાળી છે કે અત્યાર સુધી નહિ જોએલાં કુદરતી અને સ્વર્ગીય તત્ત્વોના સંગમથી વાયક વાચા રહિત અને ચકિત થઈ જાય છે. ગિરિદેશનાં રાજ્ય રાણી, કાશીરાજ, તીર્થંગર, નૃત્ય દાસી આદિ અન્ય પાત્રો લાંબું આયુષ્ય ભોગવે છે. જ્યા અને જ્યન્ત એ સર્વને ક્ષમા કરે છે.

વાચકે જોયું હશે કે નાનાલાલનાં આદર્શ આજીવન બ્રહ્મચારીઓ “હનુમાનજી” અથવા “લીખ્મ પિતામહ” નથી, પરંતુ લખ શૃંગલાએ બંધાયલાં છતાં, સ્ત્રી પુરૂષની ગ્રંથી છતાં, દ્વિધીભાવ અંતે અદ્વૈતમાં પરિણમતો હોવાથી, “દેહવાસના નહિ, પણ તહેનાથી પર કોઈ નિર્મળી આત્મ ભાવના” થી જગતનાં “પ્રલોભનો” પર જય મેળવવો શક્ય છે એવું દર્શાવતો આદર્શ છે. જ્યન્તે દૂકમાં એ આદર્શને આ પ્રમાણે પ્રતિપાદન કર્યો છે:—

“એકલે હાથે ? નહિ જ જ્યા !

“કોઈ જિત્યું નથી, કોઈ જિતશે નહિ.

“પુરૂષ ને પ્રકૃતિની બેલડી જ.

“નવ બ્રહ્માંડ સરજે છે.

આ દંડ લગ્નગ્રંથીએ તો જોડાયલું જ છે પરંતુ એ લગ્ન-  
તે દેહલગ્ન નહિ પરંતુ આત્મલગ્ન. આ  
આત્મલગ્ન આત્મલગ્ન પ્રેમમાંથી પરિણમે છે, વાસના-  
માંથી એની ઉત્પત્તિ નથી:—

“પ્રેમ ત્યાં ન હોય કામવાસના;

“પ્રેમમાં નથી દેહની વાંછના;

દેહલગ્ન નહિ પણ આત્મલગ્ન-લગ્ન ખરું પણ ખરું અને  
લગ્ન નહિ પણ નહિ, સંગમ ખરોએ ખરો  
આદર્શનો ગુણુદોષ ને તો પણ સંગમ કહેવાય નહિ એવા એવા.  
વિચાર શાબ્દિક વિરોધવાળા. આ વૃત્તન આદર્શ પર  
ધાર્યા પ્રમાણે ચારે બાજુએથી ધણું વિવેચન.

થયું છે. વળી

“મોહ અને સ્નેહના ભેદ પાળે,

“કામ અને રસાન્દને ભિન્ન પરમાણે.

એવાં લગ્ન સ્વીકારવાનું વિવેચકોને શક્ય લાગ્યું નથી એટલું  
જ નહિ પરંતુ દેહલગ્ન માત્ર વિષયમુખતે માટે જ છે ને એથી  
ઉચ્ચ માર્ગે એ વહન ન જ કરી શકે એવું કાંઈ પણ અંગીકાર  
કરવા આ વિવેચકો તૈયાર નથી. એક વિવેચક દર્શાવે છે કે કવિ

૧ રા. નરસિંહરાવ સં. ૧૯૭૧—૭૨ ના “વૃક્ષ”માં “જે નવાં  
ગુજરાતી નાટકો “ના વિપ્રલ પરંતુ અપૂર્ણ વિવેચનમાં રા. નાના-  
લાલની “નૈદિક બ્રહ્મચર્ય” ની લાવના વિષે જણાવે છે કે “બ્રહ્મ-  
ચર્યમાં બ્રહ્મ શબ્દનો અર્થ ધ્યાનમાં રાખીશું ને નૈદિક વિરોધણ લગાડીશું  
તો અર્થ એ જ પ્રગટ થવાનો કે સ્ત્રીજાતિ માત્રથી નિરંતરને માટે  
અસંસર્ગ. જ્યાં અને જ્યંતની લાવનામાં દેહનો અસંસર્ગ છતાં એક  
વ્યક્તિ જોડે પ્રેમનો સંસર્ગ—આત્મલગ્ન રૂપે છે જ. રેલ્વેના પાટા  
સમાન્તર રહી પરસ્પર જોડાયા વિનાના જ રહે છે છતાં દરથી જોનારને  
મળી જઈ એકઠા થયલાનો ભાસ આપનાર optical illusion (દૃષ્ટિ ભ્રમ).  
થી કાંઈક વિપરીત પ્રકારનો આ પ્રેમીયુગલના અસંયુક્ત સંયોગમાં  
( psychological illusion ) માનસશાસ્ત્રગત ભ્રમ પ્રગટ થાય છે.”

પોતે પણ લગ્નની સામાન્ય ભાવનાનો ત્યાગ કરી શક્યા નથી અને તેથી વખતે અઘણ્યે આત્મલગ્ન જેવી ઉચ્ચ કલ્પના અર્પતાં કહે છે કે:—

“વિલાસ અનિષ્ટ નથી,  
“વિલાસની તૃષ્ણા અનિષ્ટ છે.  
“વિલાસ ભાવના સંયમ નિગ્રહ  
“તે સંસારીઓનાં બ્રહ્મચર્ય જ.

જો કે પ્રારંભ કરતાં તો કહે છે કે લગ્ન સામાન્ય અર્થમાં તો પાપ જ છે. મધ્ધી નકાર રૂપે મૂકતાં કહે છે “પાપ તે પ્રેમ નથી.” એટલે કે લગ્નગ્રંથી ઉપર રચાયેલો દેહ દેહનો મંબંધ પાપ રૂપ જ છે.

આ નાટકનાં નાયક અને નાયિકા જો કે સામાન્ય કોટીનાં મનુષ્ય વર્ગનાં છે છતાં પણ સ્વર્ગીય-ધર્તર નાયક અને નાયિકા દેહીઓથી લિન્ન-હોય તેવાં લાગે છે. તેમના મુખમાં મૂકાયલાં વચનો, એમણે દર્શાવેલા ભાવો, સામાન્ય મનુષ્યથી પર-તેમની અક્ષલમાં ન ઉતરે તેવા-ધણી જ ઉચ્ચ કોટીએ પહોંચેલા છે. જાણે એ વચનો હવામાં ઉડતાં હોય, આપણાથી તેનો સ્પર્શ પણ ન થઈ શકે તેવાં લાગે છે.

દર્શાત:—જયન્તને ઉત્તર આપતાં જયા કહે છે કે:—

“આશા ને કામ અનન્ત છે.

“કાળ ગંગાને કોઈ કાંઈકે,

“કોમલ ક્રતુમાં સ્વીકારીશ, કુમાર,

x x x x

“હજી આવે છે એ પ્રભાત;

x x x x

“જીતીને આંવજે એ ( દિલમાંના દૈત્યો )

“આપીશ તું ધ્રુષ્ટિ છે તે.

“નથી આજે એ અમૃતનો અવસર.

વળી પ્રકૃતિ અને પુરુષની ખેલડી રૂપે રહેવાની યાચના કરતા જ્યન્તના મુખમાં મૂકેલાં વચનો પણ એવાં જ છે:—

“મૈયાએ મહત્તે પવિત્રતા પાછ,  
 “એ પવિત્રતા પથરાવીશ પૃથ્વીમાં.  
 “રહામે તીરે છે જ્યન્તની રામવાડી,  
 “આ તીરે માંડશે જયા સીનાવાડી;  
 “તેહાં છે વીરરસનાં મહા કાવ્ય,  
 “અહિં જન્મશે શૃંગારના કાવ્ય શણુગાર.

x                      x                      x                      x

“પ્રભુની આરા છે સુન્દરી સંધને કે  
 “જગમાં જન્માવણું ને ધવરાવણું,  
 “આ મઠમાં કામધેનુઓ ઉછેરીશ,  
 “એ કામધેનુઓ નરલોકને ધવરાવશે,  
 “ને માનવીના દેવ ઉછેરશે.  
 “અવની ને અમૃત મેધથી સીંચશે  
 “ને અમરો કિતરશે વાડીએ વાડીએ.

વિવેચકો અને ટીકાકારોએ આ નાટકના આદર્શ અને લાવનાની વિવિધ રીતે કરેલી સમાલોચના વડે તેની ઇન્દુકુમાર કચુંબર કરી નાખેલી હોવા છતાં પણ ગુજરાતીમાં લખાયેલાં આશરે સીતેર એંસી નાટકોમાં આ નાટક પ્રથમ પદ ભોગવે છે. એમનું આની પહેલાં લખાયેલું અપૂર્ણ નાટક ઇન્દુકુમાર જ્યા જ્યન્તની લોકપ્રિયતા આગળ દબાઈ ગયું છે.

આથી પણ વધારે મહત્વનો એક સાંસારિક રિવાજ એ બીજા પ્રસંશાપાત્ર નાટકની વસ્તુ તરીકે લેવાયો છે. રા. બા. સર રત્નણુભાઈના “રાઈનો પર્વત” (૧૯૧૪) ની વસ્તુ એક જુની ગુજરાતી

લોકકથા પરથી દેવામાં આવી છે. ગુજરાતના એક ખૂન થવાથી માયો ગયલા રજપુત રાજાનો કુવર, તેના પિતાને મારીને તેની ગાદી છીનવી લેનાર ખૂની ન જાણે એવી રીતે માળાને વેશે કેટલાંક વર્ષ રાજધાની નજદિકે ગુપ્ત રહ્યો. પરંતુ એની માતાના માતૃસ્નેહે પોતાના પુત્રને ગાદી ન મળે ત્યાં સુધી ઠરવા દીધી નહિ ને અંતે માતાની સહાયથી વડીલોનું રાજ્ય સંપાદન કરવાનો પ્રયત્ન આવ્યો, પરંતુ ગાદી મેળવવા માટે માતાએ જે માર્ગ લીધો હતો તે યોગ્ય-શુદ્ધ નહોતો. ગાદી છીનવી લેનાર વૃદ્ધ રાજા એક યુવાન રાણી પરણ્યો હતો ને તેથી એવી વાત બહાર પાડવામાં આવી હતી કે રાજા યૌવન મેળવવા પ્રયાસ કરે છે ને તે કાર્યની સિદ્ધિ માટે રાજાએ છ માસ સુધી એકાંત ભોંયરામાં જ રહેવું એવી વૈદે ભલામણ કરી હતી. આથી યૌવનપ્રાપ્તિ માટે છ માસ સુધી રાજાને ગુપ્ત રહેવાની જરૂર હતી. છ માસ પછી રાજા બહાર નિકળે ને રાજકારભાર હાથમાં લે. રાષ્ટ્રની માતા જાલકા વદ્ય બની હતી ને યૌવન પ્રાપ્ત થાય તો એના પુત્રને રાજ્યનો ચોથો ભાગ આપવા રાજાએ વચન આપ્યું હતું. નિશાચર પશુઓથી વાડીનું રક્ષણ કરતાં કરતાં રાષ્ટ્રએ ભૂલમાં પશુ છે એમ સમજીને રાજાપર બાણ

વરતુ

છોડ્યું ને રાજાનો પ્રાણ ગયો. આથી જાલકાએ અને રાજાના વિશ્વાસુ સામંત તેમજ

સાથી સ્થિતલસિંહે રાજાના શબને દાટી દીધું ને રાજા યૌવન માટે છ માસ સુધી એકાંતવાસ સેવે છે એવી વાત બીજે દિવસે બહાર પાડી. ગોઠવણ એવી હતી કે છ માસ પછી રાષ્ટ્રને યૌવન પ્રાપ્ત કરેલા મહારાજ તરીકે રજુ કરવો. શરીરાદિમાં કાંઈ દેરદાર દેખાવ તો તે પુનઃ યૌવનપ્રાપ્તિને લીધે થયેલું પરિવર્તન છે એમ સમજાવવાનું હતું. રાષ્ટ્રને સમજાવવામાં આવ્યું કે ગુજરાતના હિતને અર્થે આવો ઇલા કરવાની આવશ્યકતા હતી; નહિ તો ગત રાજાને સંતાન ન હોવાથી રાજ્યમાં કલહ ઉત્પન્ન થાય ને “રાજ્ય ઉંધું વળી જાય.”

આ નિમિત્તથી રાધ જેવા ઉચ્ચ જીવનના અભિલાષી ને ન્યાયી યુવકના “ ચિત્તનું સમાધાન ” થયું નહિ, પરંતુ માતાના પ્રેમને લઈ એ તેની “ ઇચ્છા ” ને “ આધીન ” થયો છતાં પણ જ્યારે ગાદીપર એસવાનો સમય આવ્યો ત્યારે રાધએ ભર દરબારમાં માછ મહારાજ વિષેનો સર્વ વૃત્તાંત પ્રગટ કર્યો અને જાહેર કર્યું કે “ મારા પિતાના વારસ તરીકે ગાદીનો હકદાર હોવાનો હું દાવો ધરાવું છું; ” પરંતુ પ્રજાના અગ્રેસરોની ઇચ્છા જાણી લેવા હું પંદર દિવસ સુધી દૂર રહીશ. માછ મહારાજની યુવાન રાણી દીલાવતી જે પ્રતિ પળે સૌવન પ્રાપ્ત કરેલા પોતાના સ્વામીને મળવા અધીરી થઈ ગઈ હતી તેને પણ રાધએ સત્ય વૃત્તાંત જણાવ્યો. દીલાવતીને એ જાણી આઘાત થયો ને એ મૂર્છાંગત થઈ. રાધએ સર્વ વૃત્તાંત પ્રગટ કર્યો છે એ બીનાથી અજાણુ જાણકા, એ દરમ્યાનમાં દીલાવતીને મળવા આવી. દીલાવતીએ એને શાપ આપ્યો કે “ મારું હૈયું તેં લાંચ્યું છે તેવું તારું હૈયું પણ લાંગળે. ” હવે આણી તરફ પંદર દિવસના એકાંત વાસમાં રાધને હાથે વળી બીજી ઘટના બની. માછ મહારાજને વીણાવતી નામે પુત્રી હતી. એ પુત્ર બહુ જ નાની વયે વિધવા થઈ હતી. એ વૈધવ્ય સહન કરવામાં કઠિનતા ન લાગે એથી મહારાજે એને નગર બહાર એક એકાંત જીવનમાં રાખી હતી ને લોકોનું કુતૂહલ અટકાવવા એના મરણની ખબર ફેલાવી હતી. એક વખતે નદીમાં તરતી હોડીમાં વીણાવતી રહેલ કરવા નિકળી હતી. એવામાં હોડીમાં પાણી ભરાઈ જતાં એ નદીમાં પડી. ત્યાંથી એને રાધએ બચાવી. આથી રાધ અને વીણાવતી વચ્ચે પ્રેમ ઉત્પન્ન થયો, જે કે રાધને ખબર ન હતી કે એ બચાવેલી સ્ત્રી કોણ હતી. અસાધારણ અને પ્રજામાં અપ્રિય થઈ પડે એવું કાંઈપણ પગલું ભરવાથી રાજગાદી મેળવવાના કાર્યમાં વિઘ્ન આવશે એવા ભયને ન ગણુકારતાં રાધએ વીણાવતી સાથે પુનર્લગ્ન કરવાનું સાહસ આપ્યું. પરંતુ છેવટે દીલાવતી સહિત સર્વ મુલ મનુષ્યોએ આ લગ્નને સંમતિ આપી. આ નિર્દોષ રાજ-



કુંવરી કૃતાર્થ થઇ અને રાઈને રાજગાદીએ ખેસાડવામાં આવ્યો.

સત્ય વચન અને પ્રમાણિકતા એ જ મનુષ્યને યોગ્ય માર્ગે

દોરે છે એ શાશ્વત કહેતીનું ખરાપણું પ્રતિ-  
લેવું પાદન કરવાનો આ નાટકનો ઉદ્દેશ છે. સાચિત્રી

અને કમલા જેવી સ્ત્રીઓને મુખે, સ્ત્રીસ્વા-

તંત્રની લેખકે હિમાયત કરાવી છે; અને વીણાવતી અને રાઈનાં  
લગ્ન કરાવીને એ સ્વાતંત્ર્યના સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. વીણાવતી  
બાળવિધવા હતી. રજપૂતોના રિવાજ પ્રમાણે એનાં બાળપણમાં  
ખાંડા સાથે લગ્ન થયાં હતાં અને તેથી પતિ એ શું છે તથા કાણ  
છે તે પણ એ બાણતી નહોતી. એનાં લગ્ન તે નામનાં લગ્ન હતાં;  
છતાં હિંદુસંસારમાં રહીનું બળ એટલું બધું છે કે એક નિર્દોષ બાલિ-  
કાને વિધવાપણાનાં સર્વ કષ્ટો આગ્રવન વેઠવાં પડે છે. આ  
હાનિકારક રહીનું ઉચ્છેદન કરવા સુધારકો છેલ્લાં પચાશ વર્ષ થયાં  
મહેનત ઉઠાવી રહ્યા છે. વીણાવતીનું દષ્ટાંત મૂળીને કર્તાએ આ  
રહીનાં અનૌચિત્ય અને મૂર્ખતા આખેહુલ્ય દર્શાવ્યાં છે. પોતાનો જ  
અભિપ્રાય સત્ય છે એવો એમનો દઢ આગ્રહ વાચકપર પણ ખેસાડ્યા  
સિવાય એઓ રહેતા નથી.

વિચારશીલતાના ધોરણ ઉપર જ આખું નાટક ઘડાયું છે.

કોઇ પણ સ્થળે એમાં ધમધમાટ કે કંપ

જેવામાં આવતાં નથી. એમાંનો હાસ્યરસ

પણ શાંત છે. બહાર પડી આવે એવો નથી.

(સર રમણભાઈ સ્વભાવે વિનોદી હતા એટલે વિનોદ દર્શાવ્યા સિવાય  
એમનાથી રહેવાયું નથી). ગ્રંથકર્તા કવિ તરીકે ઉતરતી કાટીના  
ન હોવા છતાં પણ ભાવ અથવા મનોવૃત્તિ દર્શાવવામાં કે સાંજસાંધ્યનું  
વર્ણન કરવામાં એમણે કલ્પનાના ઘોડા દોડાવ્યા નથી, પરંતુ તેમ  
કરવામાં સરળતા જ વાપરી છે. એ સરળતા કૌશલ્યયુક્ત હોવાથી  
પ્રશસ્ય થઇ પડી છે. સત્યને આડંબરની આવશ્યકતા ન હોવાથી

એમણે રજી કરેલા સિદ્ધાંતો અને તેટલી સરળતાથી રજી કર્યા છે.<sup>૧</sup>

આ નાટ્ય ચિત્રમાં હિમત સહિત અડગતા દર્શાવતાં એ પાત્રો.

રાધ અને એની માતા જાલકા છે, અથવા તો રાધ અને જાલકા એમનાં ખરાં નામ એમને આપીએ તો કુમાર. પરસ્પર વિરોધ રચ- જગદીપદેવ અને વિંધવા રાજમાતા અમૃતદેવી.

ભાવવાળાં પાત્રો ઉપર આપણી નજર પડે છે. ગમે તેવી લાલચ.

એને લોભાવી રહી હોય છતાં પછી તેમ.

કરવાથી ગાદી મળવાની હોય કે માતાનાં ગાઢ પ્રેમ અને વાતસલ્યને માન અપાતું હોય તોપણ એ સત્ય માર્ગેથી ચલ્યો નહિ. રાજગાદી મળવાને સમયે કે વીણાવતીના પ્રેમનો ત્યાગ કરવો પડે એવે પ્રસંગે પણ એણે માર્ગ તો સત્યનો જ પકડ્યો. આજ પ્રમાણે જાલકા જો કે છે તો અખળા પણ એક રાજકારભારી જેવી “તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ” શાળી છે. ગમે તેવા પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં-એની સર્વ યોજના ઉઘી વળી ગઈ હોય તેવે પ્રસંગે પણ એનું ધૈર્ય અડગ રહેતું. એની પાસે નવી નવી યુક્તિ પ્રયુક્તિ-નવી નવી યોજના-તૈયાર જ હોય-પરંતુ અંતકાળે એનું સ્ત્રી-હૃદય પોતાનું સ્વાભાવિકપણું-સ્ત્રીત્વ-દર્શાવે છે. અને પ્રાણાંતે એ સ્વીકારે છે કે “ઈશ્વરનું નીતિવિધાન એનું છે કે મનુષ્યે છલ ન કરવું x x x અનીતિની શિક્ષાને પાત્ર થવાનું કચ્છ કરી અનીતિ કરવી એ નીતિવ્યવસ્થા નથી. એ મનુષ્ય ધર્મ નથી.” કલ્યાણુરાય અને સાવિત્રી એટલે પ્રધાન અને પ્રધાન પત્ની અને એમના જ પ્રયાસથી દંપતી અનેલાં દુર્ગેશ અને કમલા (દંપતીસ્નેહના નમુના) એ ગૌણ પાત્રો છે. પરંતુ નાટકનો પુરૂષ વર્ગ સ્વામીનિષ્ઠત્વના

૧ (ક) “ એક અસત્યથી જન્મે અસત્યો બહુ જન્મવાં;

“ શેષે અસત્ય જે તેને પડે એ જીંડ વેઠવાં. પૃ. ૩૮

(ખ) “ જગત્ આખા તણું રાજ્ય ચલાવે પ્રભુ સત્યથી, પૃ. ૩૮

(ગ) “ વિરોધી સત્યનો એવો પ્રેમ વિશ્વે અશક્ય છે,

“ જ્યાં સત્ય ત્યાં જ છે પ્રેમ, જ્યાં પ્રેમ ત્યાં જ સત્ય છે. પૃ. ૩૮

ગુણના આદર્શરૂપ છે અને સ્ત્રીવર્ગ ઉદ્ધાત્તપણું અને સમાજસેવાની ઉચ્ચ ભાવના પ્રદર્શિત કરે છે. રાજના મૃત્યુથી વસ્તુસ્થિતિમાં ફેરફાર થવાને અંગે લીલાવતીમાં પણ અકલ્પનીય પરિવર્તન થયું, પરંતુ એ પરિવર્તન ઉદતલદયની આર્થ મહિલાઓમાં થતા પરિવર્તન જેવું જ અકૃત્રિમ અને કચ્છાર્દ્ર હતું.

“જ્યા જયન્ત” અને “રાધનો પર્વત” બંને ઇ. સ. ૧૯૧૪માં એટલે મહાયુદ્ધના વર્ષમાં જ પ્રકટ થયાં છે. સંક્ષેપે રાધનો પર્વત અને જ્યા જયન્તની તુલના કરેતાં એક ગંભીર છે અને શાંત સાગરની સપાટી પર તરે છે; જ્યારે બીજું વિદ્યુત્તમ્ય છે ને તોફાની અને પ્રચંડ સાગરપર ઉછાળા મારે છે.

પારસી ભાષાઓને હાથે લખાયલું નાટ્યસાહિત્ય પણ હિંદુ ભાષાઓની રીતને જ અનુસરે છે. આરંભમાં પારસી નાટકો એમના પુરાતન ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક ગાથા સાથે સંબંધ રાખતા વિષયો પર જ નાટકો લખવાના એમનામાં પ્રયત્ન થયેલા. જેમન મનીજેહ, જાલ રૂદાબેહ, રયાવક્ષ, જેહાંબક્ષ, ગુલ રૂખસાર જમશેદ અને ઝોહાક એ સર્વ ફિરદુસી અથવા બીજા ધરિની લેખકોએ લખેલી ધરિનની તવારિખ પરથી રચાયલાં હતાં, ને એ કામની કળવણી શરૂ થઈ તે વખતમાં જે ભાષા અને શૈલી પ્રચલિત હતી તેવી જ આ નાટકોની ભાષા અને શૈલી છે. પદ્ય ફારસી કવિતા અને પિંગળને આધારે લખાયલું અને ગદ્ય પણ ફારસી ભાષાના અત્યંત કૃત્રિમતાભરેલા ગદ્ય જેવું જ, પ્રાસથી ભારોભાર લાઘેલાં વાક્યોવાળું હતું. આ અનુકરણ પરિપૂર્ણ રીતે સફળ તો ન જ કહેવાય અને ઉચ્ચ ફારસી ગદ્યની શૈલીનો આભાસ આવે તેથી પ્રાસ મેળવવા અને ઝમઝમાટ આણવા જે શબ્દોનાં જોડકાં જોઈએ તેનો ગુજરાતી ભાષાના સંકુચિત કાષ્ઠમાં અભાવ હોવાને લીધે ચોગ્ય શબ્દો શોધવા ફારસી ભાષાનો આ લેખકોને આશ્રય લેવો પડતો. આથી આરંભના પ્રયાસો અસાધારણ સંખ્યામાં

ફારસી શબ્દોથી લાધેલા છે.<sup>૧</sup> આ શૈલીનો એમને એવો તો મોઢો લાગી ગયો કે ત્યારપછી એમને હાથે ઈંગ્રેજીમાંથી ભાષાંતરો<sup>૨</sup> અને અનુવાદ થયાં તેમાં પણ આ શૈલીનો એપ તેઓ છોડી શક્યા નહિ. પાત્રોની આસપાસનું વાતાવરણ ફારસી-ઈરાની-જ રહ્યું.

આમ છતાં પણ ઈંગ્રેજ કેળવણી જેમ જેમ વધારે લેવાતી ગઈ તેમ તેમ એમની કૃતિઓના ભાવમાં પણ પરિ-  
અનિષ્ટ ફિટિઓ ઉઘાડી વર્તન થવા માંડ્યું. સંસારિક વિષયોમાંજ એઓએ પાડવાનો ઉદ્દેશ પોતાનું બધું ધ્યાન રોક્યું, અને ભાષાંતરો કે સ્વતંત્ર કૃતિઓ જે જે એમને હાથે લખાયું તે તે મોટે ભાગે રંગભૂમિપર લજવવા માટે જ લખાયું. પારસી કામમાં લગ્ન થતાં પહેલાં વર તરફથી કન્યાવાળા પાસે માંગવામાં આવતી મોટી રકમ (રીતની ભીખ), યુરોપિયન ફેશનના અનુકરણ રૂપે, પોતાનાં માઆપની અશક્તિ કે ગરીબાઈ હોવા છતાં પારસી યુવતિનો અનહદ શોખ અને તેને લીધે ગાળવામાં આવતું અનીતિમય જીવન, એવા એવા અનેક વિષયોએ એમના નાટ્યસાહિત્યના ઉદ્ભવને ઘણે અંશે પોળ્યો છે. સાંસારિક અનિષ્ટો ઉઘાડાં પાડવામાં એમના નૈસર્ગિક ટીખગી અને હસમુખા સ્વભાવની એમને ઘણી સહાય મળી છે, અને શું વાંચતાં કે શું રંગભૂમિપર જોતાં એ નાટકોને અદૃશ્યથી વધાવી લેવામાં આવ્યાં છે. મર્દૂમ કેખશરો નવરોજજી કાપ્પાજીએ આ વિષય પરત્વે સારી ખ્યાતિ મેળવી છે. ઈંગ્રેજ નવલકથાઓ તથા નાટકોને પારસી જીવનમાં ઉતારવામાં એઓ એકલા હતા અને મીસીસ હેન્નીવૂડની કેટલીક નવલકથાઓના અનુવાદ, મુખ્યત્વે કરીને ઈસ્ટ લીન (ગુસ્તી ગરીબ) અને મીસીસ હેલીબર્ટનસ ટ્રાવ્લસ (દુઃખિયારી બચુના દુઃખના પહાડ),

---

૧ સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીએ શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોથી લાઘી દઈને ગુજરાતીને જેવી શૈલીએ પહોંચાડવા માગી હતી તેને જ મોટે ભાગે મળતી આવતી આ શૈલી છે.

૨ હાખલા તરીકે ઓથેલો પરથી અનુવાદ “કસરેવજનાં કારસ્તાન.”

પારસી વાચકોના એમને વખાણનાર વર્ગમાં ઘણું ઉંચું સ્થાન ભોગવે છે એટલુંજ નહિ પણ જે હિંદુભાષાઓનું વક્ષણ સુગમ પરંતુ સંગીન અને નિર્દોષ વાચન તરફ ઢળેલું છે તેઓ પણ એમને વખાણે છે. આ અનુવાદ થયેલી કથાઓ નાટકરૂપે લખવાઈ ગઈ છે તે તે નાટકો પ્રેક્ષકવર્ગનું સાઈ જેંચાણ કરી શક્યાં છે. પારસીભાષાઓ સહજ જ આનંદ મેળવવા તરફ ઢળેલા હોવા માટે પ્રખ્યાત છે તે વાત ખરી છે પરંતુ ખાવાપીવામાં અને શહેરોમાં વસવાટ પરત્વે પશ્ચિમની દેશનોતું જે અનુકરણ એઓમાં થવા લાગ્યું છે તેથી એમનામાં સમજી અને વિચારશીલ પ્રકૃતિવાળા વર્ગને ધારતી લાગી અને તેમને એમ જણાયું કે પોતાની કોમને નિર્દોષ, સરળ અને વિશુદ્ધ ગ્રામ્યજીવન તરફ વાળવાથી જ આ અનિષ્ટ અનુકરણ થતું અટકે એમ છે. તેથી જે નાટકો-જે સંખ્યાબંધ નાટકો-પછીથી લખાવાં માંડ્યાં તે આ વિવેક વિચાર વગરના અંધ અનુકરણની હાંસીરૂપે અને શહેરી જીવનની મલીન અસરથી રહિત, ગામડામાં વસનાર પારસી યુવક યુવતિના સરળ, પ્રમાણિક તેમજ નીતિમય જીવન સાથે તેની આબેહૂય સરખામણી કરવાના હેતુસરજ લખાયાં. દાર, જુગાર, દુરાચરણી અને કલખમાં ગાળવામાં આવતાં જીવનાદિ કેટલાંક અનિષ્ટોપર તેમણે નાટકો લખ્યાં હતાં. કેખશરના ભાઈ ખમનજી નવરોજજી કાપ્તાજી, જેમણે સંખ્યાબંધ નાટકો લખ્યાં છે તેઓએ ઉપર જણાવેલા સાંસારિક પ્રદેશમાં મોટે ભાગે પોતાની કલમ ધુમાવી છે અને એમનાં નાટકો, ફારસો (પ્રહસન), રંગભૂમિ માટેજ લખાયેલાં હોવાથી અને રંગભૂમિપર સફળ નિવડેલાં હોવાથી જો કે એ સર્વમાં કાંઈ ખાસ સાહિત્ય વિષયક વિશિષ્ટતા ન હોવા છતાં

---

૧ કેખશર નવરોજજી કાપ્તાજી કૃત “લોલીનન”, “વિનાશકાલે વિખરિત ખુદ્દિ”, પારસી સાહિત્યમાં આદરણીય ગણાતા લેખક અરદેશર ખમનજી પટેલ કૃત “અસલાજી”, “તકદીરની તાસીર”, સ્વર્ગસ્થ સમૃદ્ધ લેખક ખરશેદજી બી. ફરામરોઝ કૃત “નવલી લીલડણુ”, અને “જોડયા લાગના વૃદ્ધા ફેજ.”

પણ એમને સારી આવક થઈ હતી.<sup>૧</sup> નાટકો કાપ્યાજી ભાઈએ. જોનારા, પારસી તેમજ અન્ય કોમના, એમના નાટકોનાં નામથી પરિચિત છે. એમનું દૃષ્ટિ-બિંદુ સામાજિક વિશુદ્ધિનું હતું અને એમની કલમે લખાયેલાં નાટકોમાં ખૂબી એ છે કે રહેજ પણ બાધ સિવાય સ્ત્રી પુરુષ બંનેના મિત્ર પ્રેક્ષક-વર્ગ સમક્ષ એ ભજવી શકાય અને વાંચી બતાવાય એવાં છે. મલીન ચારિત્ર્યના સૂચનનો સુદ્ધાં પણ એમણે ધરાદાપૂર્વક ત્યાગ કર્યો છે; અને હાલના પ્રેક્ષકવર્ગમાં પ્રિય થઈ પડેલાં વાંધાપડતાં લક્ષણો એમણે આ રીતે દૂર કર્યાં છે.

રંગભૂમિ માટે નાટકો લખવામાં કાપ્યાજી ભાઈએના જેવા જ પરંતુ નાટકો ભજવતી મંડળીઓવાળા અમદાવાદના કેટલાક હિંદુ લેખકો ડાહ્યાભાઈ ધોળશાળએ (અવસાન ઈ. સ. ૧૯૦૬) તથા કાઠીઆવાડના મોરખીના વાઘજી આશારામે (ઈ. સ. ૧૮૫૦-૧૮૯૭) ભજવાતાં નાટકોની સંખ્યામાં ઠીક વૃદ્ધિ કરી છે. એમણે મોટે ભાગે ઐતિહાસિક તેમજ પૌરાણિક વિષયોપર નાટકો લખ્યાં છે અને ગુજરાતી પ્રેક્ષકવર્ગને પુરાણમાં રસ લેતો કર્યો છે. આ ઝરણાને ગોપાળજી ક. દેલવાડાકર, રાજકવિ નથુરામ અને કાઠીઆવાડી નાટકમંડળીવાળા વિશ્વનાથ જેવા ગૌણ લેખકોએ પુષ્ટિ આપી છે. આમાંના ધણુંખરાંમાં સાહિત્ય પ્રચૂર ચમકારાનાં પ્રસંગોપાત્ દર્શન થાય છે.

૧ એમના લખેલા ફારસોનાં નામ, “અંધારી રાત્રે મગ કાળા,” “ખહેરા ખહેલા કાકા,” “ભાલો પડેલો ભીમભાઈ,” “સુખલાળનાં સંકટો,” “જીગરી,” “ગામરેની ગારી,” “ભોલી ગુલ,” “કલયુગ,” “દોરંગી કન્યા,” “બાગે બેહેરત,” અને “બાપના સાપ,”

સારાંશમાં ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય પ્રમાણમાં તેમજ પ્રભાવમાં—

ઉદ્દૃષ્ટતામાં—નહિ જેવું છે. સંખ્યામાં આંકડો નાટકનું સાહિત્ય સોની ઉપર ભાગ્યેજ જમ્મ શકે; તેમાં પણ આદરને એકદરે નિઃસર્વ પાત્ર તો આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલાં જ. એક તો સાફ નાટક લખાવું જ મુશ્કેલ; તો પછી ખેન જોન્સન, શેક્સપીયર કે છેવટ ખુર્નાડ શાની માફક એકસરખી રીતિએ નાટકો લખાયા કરે એ કેટલું બધું મુશ્કેલ છે. રણુછોડભાઈએ ગણેશ માંડ્યા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે કાઠ કાઠ સમયે થયલા પ્રયત્નો સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દૃશ્યમાન થતી નથી. રંગભૂમિ માટે લખાતાં નાટકો હલકાવર્ગની અભિરૂચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કાવ્ય જેવું કશું હોતું નથી. ખીન્ન નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયલો હોતો નથી અને સ્વતંત્ર ભાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે. સાહિત્યની આ શાખાતી દશા હીન છે; એમાં ચૈતન્ય ભાવવાની જરૂર છે.



## પ્રકરણ ૫ મું.

### ✓ વાર્તાનું સાહિત્ય

આ મથાળા નીચે નવલકથા-વાર્તા અને હાસ્યરસના ગ્રંથોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પ્રથમ વાર્તાઓ કંઠસ્થ સાહિત્યરૂપે હરતીમાં આવી. વાર્તાઓ લખાવી તો ત્યાર પછી માંડી. વાર્તાલેખન અગાઉ વાર્તાલેખનમાં પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો જેવા કંઠસ્થ વાર્તાઓ પૌરાણિક વિષયો, દેવકથાનાં આખ્યાનો અને સામળનાં કાવ્યો જેવા સાંસારિક વિષયોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો. પરંતુ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી કેટલીક વાર્તાઓ જે હમણાં હમણાં જૈન લંડારોમાંથી અથવા એવાં જ બીજાં અલભ્ય સ્થાનોમાંથી શોધી કાઢી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે અને જેમાંથી પ્રાચીન કાળમાં ગદ્ય કેવું લખાતું તે દર્શાવવા અવારનવાર ઉતારા પ્રકટ થાય છે તે સિવાય ગદ્ય લખાણની ભાગ્યે એકાદ આખી પ્રતિ પણ હોય.<sup>૧</sup> પરંતુ તે સમયમાં એવી માન્યતા હતી કે વાર્તાઓ તો પદ્યમાં જ કહી શકાય. આ કાર્યને માટે ગદ્યનો ઉપયોગ પણ શર્ધ શકે એ સમજ પાશ્ચાત્ય રીતે કેળવણીનો આરંભ થયા પછી જ આપણામાં આવી અને નવી પદ્ધતિ પર અપાતી કેળવણીનાં મૂળ ગ્રામ્યાં અને ઇંગ્લેન્ડ નવલકથાસાહિત્યથી લોકો પરિચિત

---

૧ નર્મકોષ ( ઇ. સ. ૧૮૭૩ )ના ઉપોદ્ધાતમાં આપેલો “ પાઠલીપુત્ર નામે નગર હુતું ”થી શરૂ થતો ફકરો જુઓ. પરંતુ આ વાર્તાઓ પણ હિતોપદેશ અને યંચતંત્ર જેવા સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં ભાષાંતર હતી.



થયા પછી જ, શું દૂંડા કે શું લાંબી-વાર્તા-નવલકથા કે રમુજ દૂંડકા લખવાનો આરંભ થયો એમ વાસ્તવિક રીતે કહી શકાય. ને એ રીતે વાર્તાસાહિત્યના સર્વ લેખકો-હિંદુ કે અન્ય વર્ણી-ઈંગ્રેજ શિક્ષણમાંથી નિપજેલાં ફળ કહેવાય. મહીપતરામ અને નંદશંકર,

કેપશર કાપ્પાળ અને એમના લાઘ બમનજી ઇંગ્રેજ શિક્ષણને લીધે કાપ્પાળ, એ સર્વેએ ઇંગ્રેજ ભાષાનું શિક્ષણ નવલકથાનું લેખન લીધું હતું અને એ સર્વનો અભિપ્રાય ઇંગ્રેજ

સાહિત્યની એ આકર્ષક શાખાથી પોતાના ઓછા કેળવાયલા બંધુઓને પરિચિત કરવાનો થતો હતો. આથી ઇંગ્રેજ કૃતિઓનાં ભાષાંતર અને અનુવાદ તરફ કે પછી એ પદ્ધતિએ સ્વતંત્ર કથાઓ લખવા તરફ એમનું મન વળ્યું.

કલ્પિત અદ્ભુત કથા (ફિમેન્સ) કરતાં નવલકથા (નોવેલ)ના સાહિત્યે એમના પરંવાલાવિક રીતે જ વધારે કલ્પિત કથા કરતાં અસર કરી, પરંતુ આ બંને વચ્ચે ઇંગ્રેજીમાં જે નવલકથા વધુ હૃદય-ભેદ છે તે ગુજરાતીમાં સૂક્ષ્મપણે પળાતો નથી.

સ્પર્શી કલ્પિત અદ્ભુત રચનાત્મક કથા હોય કે નવીન કથા હોય તોપણ એ બંનેને ગુજરાતીમાં નવલ કથાનું નામ જ અપાય છે. “નવલ” એટલે નવીન-(નવી) લખાયેલી વાર્તા. ઇંગ્રેજ નોવેલ શબ્દનું અક્ષરશઃ ભાષાંતર.

૧ “યુરોપની કથાઓમાં “ ફિમેન્સ ” “ અને નોવેલ ” એવા જે બે પ્રકાર છે તે વચ્ચેનો ભેદ આ “ આખ્યાન ” ( પ્રેમાનંદનાં ) અને “ વાર્તા ” ( સામળની ) વચ્ચે છે. “ ફિમેન્સ ” માં પાત્ર અમાનુષ કે એતિહાસિક હોય છે અને અલૌકિક ચમત્કરવાળો અદ્ભુત વૃત્તાંત હોય છે. “ નોવેલ ” માં વર્તમાન સમયના સાંસારિક મનુષ્યોની લૌકિક જીવનકથા હોય છે. ” કવિતા અને સાહિત્ય. વાલ્યુમ ૩ જી; પૃ. ૨૫૭.

## પ્રકરણ ૫ મું.

### ✓ વાર્તાનું સાહિત્ય

આ મથાળા નીચે નવલકથા-વાર્તા અને હાસ્યરસના અંથોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન ગુજરાતીમાં પ્રથમ વાર્તાઓ કુંઠસ્થ સાહિત્યરૂપે હસ્તીમાં આવી. વાર્તાઓ લખાવી તો ત્યાર પછી માંડી. વાર્તાલેખન અગાઉ વાર્તાલેખનમાં પ્રેમાનંદનાં કાવ્યો જેવા કુંઠસ્થ વાર્તાઓ પૌરાણિક વિષયો, દેવકથાનાં આખ્યાનો અને સામળનાં કાવ્યો જેવા સાંસારિક વિષયોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો. પરંતુ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલી કેટલીક વાર્તાઓ જે હમણાં હમણાં જૈન લંકારોમાંથી અથવા એવાં જ ખીન્ન અલભ્ય સ્થાનોમાંથી શોધી કાઢી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે અને જેમાંથી પ્રાચીન કાળમાં ગદ્ય કેવું લખાતું તે દર્શાવવા અવારનવાર ઉતારા પ્રકટ થાય છે તે સિવાય ગદ્ય લખાણની ભાગ્યે એકાદ આખી પ્રતિ પણુ હોય.<sup>૧</sup> પરંતુ તે સમયમાં એવી માન્યતા હતી કે વાર્તાઓ તો પદ્યમાં જ કહી શકાય. આ કાર્યને માટે ગદ્યનો ઉપયોગ પણ શર્ધ શકે એ સમજ પાશ્ચાત્ય રીતે કેળવણીનો આરંભ થયા પછી જ આપણામાં આવી અને નવી પદ્ધતિ પર અપાતી કેળવણીનાં મૂળ ક્રામ્યાં અને ઈંગ્રેજી નવલકથાસાહિત્યથી લોકો પરિચિત

---

૧ નર્મકોષ ( ઇ. સ. ૧૮૭૩ )ના ઉપોદ્ધાતમાં આપેલો “ પાડલીપુત્ર નામે નગર હુવું ”થી શરૂ થતો ફક્તો જુઓ. પરંતુ આ વાર્તાઓ પણ હિતોપદેશ અને ખંચતંત્ર જેવા સંસ્કૃત ગ્રંથોનાં ભાષાંતરે હતી.

થયા પછી જ, શું ટૂંકા કે શું લાંબી-વાર્તા-નવલકથા કે રમુજ ટૂંકા લખવાનો આરંભ થયો એમ વાસ્તવિક રીતે કહી શકાય. ને એ રીતે વાર્તાસાહિત્યના સર્વ લેખકો-હિંદુ કે અન્ય વર્ણી-ઈંગ્રેજ શિક્ષણમાંથી નિપજેલાં ફળ કહેવાય. મહીપતરામ અને નંદશંકર,

કેમશર કાબાજી અને એમના ભાઇ ખમનજી ઇંગ્રેજ શિક્ષણને લીધે કાબાજી, એ સર્વેએ ઇંગ્રેજ ભાષાનું શિક્ષણ નવલકથાનું લેખન લીધું હતું અને એ સર્વનો અભિપ્રાય ઇંગ્રેજ સાહિત્યની એ આકર્ષક શાખાથી પોતાના ઓછા કેળવાયલા બંધુઓને પરિચિત કરવાનો થતો હતો. આથી ઇંગ્રેજ કૃતિઓનાં ભાષાંતર અને અનુવાદ તરફ કે પછી એ પદ્ધતિએ સ્વતંત્ર કથાઓ લખવા તરફ એમનું મન વળ્યું.

કલ્પિત અદ્ભુત કથા (રોમેન્સ) કરતાં નવલકથા (નોવેલ)ના સાહિત્યે<sup>૧</sup> એમના પરંસ્વાભાવિક રીતે જ વધારે કલ્પિત કથા કરતાં અસર કરી, પરંતુ આ બંને વચ્ચે ઇંગ્રેજીમાં જે નવલકથા વધુ હૃદય-ભેદ છે તે ગુજરાતીમાં સૂક્ષ્મપણે પળાતો નથી.

સ્પર્શી કલ્પિત અદ્ભુત રચનાત્મક કથા હોય કે નવીન કથા હોય તોપણ એ બંનેને ગુજરાતીમાં નવલ કથાનું નામ જ અપાય છે. “નવલ” એટલે નવીન-(નવી) લખાયલી વાર્તા. ઇંગ્રેજ નોવેલ શબ્દનું અક્ષરશઃ ભાષાંતર.

૧ “યુરોપની કથાઓમાં “રોમેન્સ” “અને નોવેલ” એવા બે પ્રકાર છે તે વચ્ચેનો ભેદ આ “આખ્યાન” (એમાનંદનાં) અને “વાર્તા” (સામળની) વચ્ચે છે. “રોમેન્સ” માં પાત્ર અમાનુષ્ય કે એતિહાસિક હોય છે અને અલૌકિક ચમત્કરવાળો અદ્ભુત વૃત્તાંત હોય છે. “નોવેલ”માં વર્તમાન સમયના સાંસારિક મનુષ્યોની લૌકિક જીવનકથા હોય છે.” કવિતા અને સાહિત્ય, વોલ્યુમ ૩ ભૂં; પૃ. ૨૫૭.

જો કે “કરણધેલો” (ઈ સ. ૧૮૬૮)માં લખાયો તે પહેલાં પણ  
 નવલકથારૂપે થયેલા પ્રયાસો લોકપ્રિય થયા  
 નવલકથા લેખક તરીકે હતા, તોપણ સામાન્યતઃ રા. આ. નંદશંકર  
 નંદશંકર અચારી તૂળજીશંકરને નવલકથાસાહિત્યના પિતા  
 તરીકે લેખવામાં આવે છે. ક્રમશઃ

ગણતાં તો “સાસુ વહુની લગાઇ” પ્રથમ લખાયેલી. એ એક  
 સાંસારિક વૃત્તાંતની નવલકથા છે અને એમાં સામાન્ય સ્થિતિના એક  
 ગુજરાતી હિંદુકુટુંબના ગૃહસંસારનો હાસ્યરસભરલો ચિતાર આપ્યો  
 છે. કુટુંબના વડીલ તરીકે સ્વચ્છંદી સત્તા વાપરવાનાં વલણવાળી  
 સાસુ, મેણાંટાણાં, ગદ્દાવૈતરં, આખો દિવસ તેમજ મોડી રાત  
 સુધી, વહુના પતિ મિલાપના પ્રસંગોનાં અપહરણાદિથી પોતે પણ એક  
 વખત એવાં જ વહુ હતી અને પોતાની સાસુ તરફથી મળતું આવું  
 વર્તન પોતાને કેટલું સાલતું તે ભૂલી જઈ, વહુનું જીવન કેવું કંટાળા  
 ભરેલું ને દુઃખમય કરી મૂકે છે તે આ વાર્તામાં ખાસ કરીને દર્શા-  
 વવામાં આવ્યું છે. એની પ્રથમ આવૃત્તિ બધી ખપી ગઈ છે. માત્ર  
 સુધારેલી આવૃત્તિ જ હમણાં મળી શકે છે. એની ભાષા સાદી છે  
 અને વસ્તુ પરિચિત હોવાથી એ વાર્તાને પોતાનું યોગ્ય સ્થાન વગર  
 મુશ્કેલીએ મળી ગયું. ગુજરાતી હિંદુઓના સાંસારિક જીવનમાં સુધારા  
 કરાવવાની ઇચ્છામાં જ મહીપતરામનું આખું જીવન સમર્પાયેલું હતું  
 અને શરૂઆતથી એ દિશામાં જ એમણે પોતાના પ્રયાસો આરંભ્યા  
 હતા; એ અભિલાષનો પ્રથમ આવિર્ભાવ તે આ વાર્તા.

“કરણધેલો” પ્રકટ થયો ત્યારનાં કેળવણી અને સાહિત્યની દશા

તરફ દષ્ટિપાત કરતાં એક વિવેચક જેનાં વિવેચક  
 કરણધેલો તરીકેનાં ધોરણની કસોટીમાંથી સંતોષકારક  
 રીતે નિકળવું બહુ મુશ્કેલ છે, તે એને વિષે

નીચે મુજબ કહે છે—“કરણધેલો એ એકલ પુસ્તક હોઈ એની  
 વાર્તાસાહિત્યમાં પહેલ તથા નવીનતાને લીધે એ જમાનામાં પંચ-

મહાલના વિશાલ મેદાનમાં એકલા ઉભેલા પાવાગઢ જેવી સ્થિતિ જોગવે છે. ”<sup>૧</sup> નંદશંકરે આ સિવાય બીજું એકે પુસ્તક લખ્યું નથી અને આ પુસ્તકથી જે ખ્યાતિ એમને મળી તેના પર જ એઓ સંતોષ માની બેઠા. એ સમયના કેળવણી ખાતાના ઇન્સ્પેક્ટર સાહેબે એમને એમ “રમરજી જણાવી કે અંગ્રેજી ગાથા તથા વાર્તાનાં જેવા ગુજરાતીમાં પુસ્તકો તૈયાર થાય તો ઠીક, અને એવી અંગ્રેજી વાર્તા બનાવવાને તે સાહેબે મને કહ્યું તે ઉપરથી આ પુસ્તક મેં રચ્યું. ” ઐતિહાસિક વાર્તાનું ગુજરાતીમાં એ પ્રથમ જ પુસ્તક છે અને વાઘેલા વંશનો ગુજરાતનો છેલ્લો હિંદુ રાજ કરણ જેને અલાઉદ્દીન ખીલજીએ ઇ. સ.ના તૈરમા સૈદ્ધામાં ચઢાઈ કરી હરાવ્યો હતો તેના ચિત્રવિચિત્ર જીવન પ્રસંગો અને કરણ અંતનો એમાં ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. એ વાર્તામાંનો વિષય સરળ છે. પોતાના પ્રધાન માધવની સૌંદર્યવતી પત્નીને માતાના મંદિરમાં પૂજા કરતી જોઈને કરણને તેના પર મોહ થયો ને તેને મેળવવા પોતે ઇચ્છા કરી. માધવની ગેરહાજરીમાં એને પોતાને મહેલે જોર-જૂલમથી પકડી મંગાવી. આ વાતની પોતાને જાણ થતાં માધવ પાંધરા દિલ્લી ગયો ને રાજ પર વેર લેવા માટે સુલતાનને ગુજરાત પર ચઢાઈ કરવા સમજાવ્યો અને તેને અંગે જોઈતી સર્વ ખાતમી પૂરી પાડવાનું પોતે માથે લીધું. એ ચઢાઈ સફળ થઈ અને કરણને કેરાજ-પુતોના વંશપરંપરાગત શૌર્યથી લડ્યો તોપણ પોતાની પુત્રી દેવળદેવી, જેની માતા કેદ પકડાઈ હતી અને જેને બાદશાહી જનાનામાં મોકલવામાં આવી હતી તેને બચાવવા એને નાશી છૂટવું પડ્યું. એ દેવળદેવી સાથે દક્ષિણનાં જંગલોમાં કરણે આશ્રય લીધો. દેવળદેવીની માતા જે સુલતાનની માનીતી બેગમ થઈ હતી તેની આજ્ઞાનુસાર દિલ્લીથી એને

૧ પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (૧૯૧૫) ના પ્રમુખ તરીકે ના. નરસિંહરાવ દીવેડિયાનું સાપેક્ષ-પૃ. ૩૨  
૨ કરણવેલાની પ્રસ્તાવના.

લઘ જવાને આવેલા મુસલમાન લશ્કરના પંઝામાંથી એને બચાવવા, પોતાની ખુશી ઉપરાંત, એનાથી હલકા કૂળના દેવગીરીના રાજને દેવળદેવી પરણાવવાને કરણને નક્કી કરવું પડેલું. દક્ષિણના એક કિલ્લામાંથી બીજા કિલ્લામાં જતાં દેવળદેવી અચાનક, એની શોરમાં નીકળેલી એક ટૂંકડીના હાથમાં પડી અને એને દિલ્લી લઈ જવામાં આવી. કરણના હૃદય પર આથી ઘણો સખત આઘાત થયો અને “જેવું વાવે તેવું લણે” એ કહેવતવડે પ્રદર્શિત થતા ન્યાયે એનો કરણ રીતે અંત આવ્યો. પોતાની પ્રજાના ગૃહસંસારની પવિત્રતાનું રક્ષણ કરવાને બદલે જે રાજાએ તે પવિત્રતાનો અનાદર અને ભંગ કર્યો તે રાજાની રાણી એક મ્લેચ્છ સુલતાનની શય્યાભોગી થઈ અને તેની કુંવરીને એક મ્લેચ્છ શાહઝાદા સાથે પરણવું પડ્યું એવો યથોચિત ન્યાય એને મળ્યો.

આ માત્ર એક રૈખાચિત્ર જ હોવાથી એમાં વાર્તાલેખકની કલમે ચિતરેલા કેટલાક પ્રસંગો આવી શક્યા વાર્તાના વિશિષ્ટ ગુણ નથી. એમાં તે સમયના કેટલાક સાંસારિક રીત-રિવાજો અને લૌકિક શ્લોકોનું ચિત્ર આપવા એ પ્રસંગો યોજાયા છે અને એમાંનાં શબ્દચિત્રો આબેહુબ છે. વાર્તાના શરૂઆતના ભાગમાં એક હિંદુ રાજાની રાજધાનીમાં ઉજવાતા દશેરાના તહેવારનું તથા સ્વારીનું સુંદર વર્ણન, માધવની હવેલીનું વર્ણન, રાજા તરફથી માધવની સ્ત્રી રૂપસુંદરીનું હરણ કરવા આવેલા સીપાઈઓ સામે એના નાના ભાઈ કેશવે કરેલો શૌર્યભર્યો બચાવ, કેશવનું મૃત્યુ અને તેની સ્ત્રી ગુણસુંદરીનું ચિતાપર સ્વામીના શય સાથે સતી થવું, અંદારાવલીના પહાડના સૌંદર્યનું વર્ણન, ઘરડાં ને જુવાન બંનેના ભેગા જત્રાએ જતા સંઘ અને તેમાં વૃદ્ધ અને અરક્ષિત સ્ત્રીઓને રહેવું જોખમ, મુસલમાન કાઝીઓની ધન્સાફ આપવાની રીત અને તેને અંગે પડતું હિંદુઓપર દુઃખ, વેશલી ગુફાઓનું વર્ણનાદિ ઉત્તમ છે. આ ચિત્રો સંપૂર્ણ છે એમ કહેવાને ભાવાર્થ નથી. વિવેચકની

એક નહિ તો ખીજી કસોટી સામે કેટલાંય ટકી શકે એમ નથી: પરંતુ એ ચિત્રોથી સામાન્યતઃ મનપર પડતી છાપ એટલી આહ્લાદજનક છે અને તેનાથી ઉત્પન્ન થતો રસ રહેજ પણ મંદતા પામતો ન હોવાથી, એ પુસ્તક યોગ્ય રીતે જ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું અને તેની એ લોકપ્રિયતા હજી પણ ઓછી થઈ નથી. એની આવૃત્તિપર આવૃત્તિ નિકળ્યે જ જાય છે અને નામદાર સરકારે અને સુંબાઈની વિદ્યાપીઠે, વણમાગે કેળવણી ખાતામાં પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે એને મંજૂર કરી પોતાના ઉચ્ચ અભિપ્રાયનું પ્રમાણપત્ર આપ્યું છે. એની ઐતિહાસિક બાબુ જોતાં એ ગ્રંથ-નથલકથા (નોવેલ) અને અદ્ભુત ઘટનાવાળી કથા (રોમેન્સ-romance) એ બંનેના અંશનું મિશ્રણ છે અને સર વૉલ્ટર સ્કોટની ઐતિહાસિક વાર્તાઓની સ્પષ્ટ છાયા એમાં તરી આવે છે. એમાં મનુષ્યોના સ્વભાવનું ચિત્ર દુર્બળ છે, વાર્તાના અરખલિત રસની કોઈ કોઈ સ્થળે તૂટી થાય છે, એવા એવા કેટલાક આગળ પડતા દોષો છે એમ વિવેચકો જણાવે છે; તે છતાં પણ પ્રસંગો વર્ણવવામાં અથવા લાવે દર્શાવવામાં પ્રૌઢ, ગંભીર અથવા સુગમ, જ્યાં જેવી ઘટે તેવી સુલાધ્ય સરળ ભાષાને લીધે, જન-સમૂહો એ કથાના દોષો ન જોતાં એક એવું ઉચ્ચ સ્થાન એને આપ્યું છે કે જ્યાંથી એ અદ્યાપિ પણ ચલાયમાન થઈ શકી નથી.

ટોડના રાજસ્થાન અને ફોરબસની રાસમાળાના પૃષ્ઠોમાં અમર થયલાં શૌર્ય અને અદ્ભુત ઘટનાઓ જેવાં વીરરસ કથાઓ કૃત્યોનાં કાહીઆયાડ અને પ્રાચીન ગુજરાત નિવાસસ્થાન થઈ ગયાં છે. રાજકીય અને પ્રણયવિષયી ખટપટોનાં પણ એ ધામ ગણાય છે. પ્રણય-સંબંધી રાજકીય પ્રતિસ્પર્ધાને અમર કરતું તથા પૂર્વકાળના ઉચ્ચ અને નીચ જનસમૂહના જીવનપર અપરોક્ષ રીતે પ્રકાશ નાંખતું કંઈક સાહિત્ય રાજગોર-ભાટ અને ચારણના કુટુંબોમાં હસતી-ધરાવતું જણાયું હતું. આ કથાઓ પિતા તરફથી પુત્રને વારસામાં મળતી અથવા તો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં તાત્કાલિક રચાતી. સમય બદલાવવાની

સાથે અને કેળવણીના પ્રચારને લીધે, શ્રોતાઓ તરફથી મળતું ઉત્તે-  
જન ઓછું થઈ જવાને લીધે, આ સાહિત્ય પ્રાંતમાંથી ગુમ થવાની  
દહેશત હતી. આથી એક પારસી ગૃહસ્થે ભાટ ચારણો પાસેથી એ  
કથાઓનો સંગ્રહ કરીને તેને પુસ્તકરૂપે જાળવી રાખવાનું કામ  
ઉપાડી લીધું. આ અમૂલ્ય કાર્ય સાધવામાં ફરામજી બખ્તનજીએ મહેનત  
અથવા ખર્ચનો હિસાબ ગણ્યો નહિ અને “ગુજરાત અને કાઠીઆ-  
વાડ દેશની વાર્તાઓ” (ખ.સ.૧૮૭૫) નામે પુસ્તક ગુજરાતને ચરણે ધરવા  
માટે ગુજરાતી સાહિત્ય એમનું જેવું તેવું કાણી નથી. આ વાર્તાઓ  
ગુજરાતીઓને પેઢીધર પેઢી રીઝી રહી છે.

જે શૈલી અને જે ભાષામાં એ વાર્તાઓ રજુ કરવામાં આવી છે  
તે ઘણી સરળ છે એટલું જ નહિ પણ એ  
ગુજરાત અને કાઠી- ગુજરાતી એવું તો શુદ્ધ છે કે કાઠી પણ  
આવાડ દેશની અજણ્યો માણસ એમ ધારી શકે નહિ કે  
વાર્તાઓ એનો લખનાર પારસી હશે. એવી ભાષા  
લખનાર પારસી લેખકની શક્તિનાં દરેક દરેક વાચકે વખાણ  
કર્યાં છે. નવલરામે તો એવી ટીકા સુઢાં કરી છે કે “આવું શુદ્ધ  
ગુજરાતી લખતો આજપર્યંત કોઈપણ પારસીને અમે જોયો નથી.”<sup>૧</sup>  
એની પ્રસ્તાવના પણ એવી જ દોષ રહિત શૈલીએ લખાઈ છે. પરંતુ  
હવે એમ કહેવામાં આવે છે કે “એક રાગ્ન-ખે રાણી-એક માનિતી  
-ખીજ અણમાનિતી-કુંવર નહિ-દુઃખી-કુંવર અવતર્યો-રાગ્નને  
માહિતી નહિ-કુંવરનું શીકારે જવું-અચાનક મેળાપ,” એવી એવી ટૂંકી  
નોંધનું ટાંચણ ફરામજી વાર્તા કહેનાર પાસેથી આખી વાર્તા સાંભળી  
કરી લેતા. આ ટૂંકી નોંધપરથી પછી કેટલાક હિંદુ કારકુનો અને  
અને મદદનીશો લંબાવીને વાર્તા લખતા. આથી એ વાર્તાઓની  
ભાષાએ હિંદુ ગુજરાતીની ભાષાનું રૂપ લીધું. “સાહીના સાહિત્ય”ના  
લેખક આ વાતની સચ્ચાઈની જવાબદારી ઉઠાવે છે.<sup>૨</sup> પરંતુ આ

૧ નવલઅંથાવલી-ભાગ-૨; પૃ. ૭૮

૨ જુઓ, પૃ. ૧૭૫. એઓ કહે છે કે “એમણે પોતે એક વાત લખી  
અને એમના મિત્ર કેશવલાલ પરીએ ખીજ કેટલીક વાતો” લખી  
આપેલી.



પુસ્તકની પ્રસ્તાવના અને એજ લેખકે લખેલું “કુમાર દર્પણ” નામે ખીન્નું પુસ્તક જોતાં એમ લાગે છે કે જે લેખકે આવું સારું ગુજરાતી લખી શકે તેઓ ઉપર લખ્યા પ્રમાણેની યુક્તિ શા માટે વાપરે, તેની કલ્પના થઈ શકતી નથી. સત્ય ગમે તે હોય પણ તેથી એ પુસ્તકના ગુણમાં તેમજ સાહિત્ય પરત્વે એના મૂલ્યમાં કાંઈપણ ફેર પડતો નથી. આના જેવું જ એક ખીન્નું પુસ્તક મણિલાલ છપ્પારામ લલિત “ગુજરાતની જૂની વાર્તાઓ” છે. એ સંગ્રહ

આનંદજનક છે અને વાર્તાઓમાં જો કે વૃત્તાંત-

ગુજરાતની જૂની દોષ તથા કાળગણના દોષ છે છતાં પણ તે બહુ વાર્તાઓ વંચાય છે. કાળગણના દોષના દૃષ્ટાંત તરીકે

વલ્લભી રાજાઓના સમયની ગુજરાતની સ્થિતિ,

રાજયોગીની વાર્તામાંના વૃત્તાંત સાથે સરખાવી શકાય.<sup>૧</sup> મણિલાલનું વલણુજ આ દિશાએ હોય એમ લાગે છે; કારણ એમણે તે પછી “પૃથુરાજ ઔહાણ અને ચંદ્રવરદાયી” તથા “ઝાંસીની રાણી” નામે લોકપ્રિય થયેલાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. “લાટ ચારણનાં કવિતો અને દેશી ભાષામાં રચાયેલાં અને રચાતાં મહાકાવ્યોના આજે પણ વિષયરૂપ બની રહેલા ઉત્તર

૧ ગુજરાતીના તંત્રી સ્વ. ઇ. સુ. દેસાઈ એ પોતાને પત્રકાર તરીકે મળતા પ્રસંગોનો પૂરેપૂરો ઉપયોગ કર્યો છે; અને ન્યારે ન્યારે એઓ કોઈ લાટ ચારણ કે કથિકના સંસર્ગમાં આવતા ત્યારે તેમની પાસેથી કથા ઉતારી લેતા. એમણે આ સંગ્રહને “લાટ ચારણની વાર્તા”ના નામથી પ્રસિદ્ધ કર્યો છે.

૨ મહમદ ગોરીની સામે યુદ્ધ કરનાર પૃથુરાજ ઔહાણનાં શૌર્ય અને સાહસ પ્રત્યે હિંદની ઘણી ભાષાઓના લેખકો આકર્ષાયા છે. ગુજરાતમાંજ મણિલાલની આ વાર્તા ઉપરાંત બખરે અને ખીજ ઐતિહાસિક વસ્તુઓને આધારે “પૃથુરાજ” નામે ખીન્નું પુસ્તક આત્મચરિત્ર દ્વિવેદીએ ઈ.સં. ૧૮૮૩માં પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ભીમરાવના “પૃથુરાજ રાસા” વિશે અગાઉ કહેવાઈ ગયું છે.

હિંદના સર્વોત્તમ લોકપ્રિય નાયક<sup>૧</sup> પૃથુરાજના શૌર્યાકિત પરાક્રમે ધણી જ હૃદય ડોલાવતી ભાષામાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. ઇ. સ. ૧૮૫૭ના બળવા સમયની પ્રસિદ્ધ ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઇ, સર હ્યું રેઝના શબ્દોમાં કહીએ તો “બળવાખોર સરદારોમાં સર્વોત્કૃષ્ટ અને સૌથી પરાક્રમી”, અને જેનાં સાહસ તાતીઆ ટોપી જેવા સહ-નાયકો કરતાં પણ વધી જાય તે, આ બીજી કથાની નાયિકા છે.

રા. સા. મહીપતરામની પ્રવૃત્તિ ધણી દિશાઓમાં ફરી વળતી અને ઇ. સ. અરાડશે એંશીના દશકામાં વનરાજ-વનરાજ આવડો આવડો (૧૮૮૧) અને સિદ્ધરાજ જયસિદ્ધ નામે બે ઐતિહાસિક વાર્તાઓ એમણે લખી. પુષ્કળ તડકો છાંયડો વેડી વનરાજ અંતે ગુજરાતની ગાદીએ બેઠો. ગુજરાતના રાજા જયશિખરને હરાવીને તેના મરણથી ગાદીપતિ થઇ બેઠેલા શત્રુઓ (જે દક્ષિણમાંથી આવ્યા હતા તે) ને લંધે વનમાં ઉછરેલા રાજાના જીવનના ધણાં પ્રસંગોથી અને એને તથા એની વિધવા માતાને જૈન સાધુઓએ સહાય કરેલી તે વૃત્તાંતથી ગુજરાતનાં શાળાએ જતાં બાળકો પરિચિત છે. વાર્તા રચવા માટે એ પ્રસંગ જોઇએ તેવા અદ્ભુત છે અને મહીપતરામે સ્વાભાવિક રીતે પોતાનો કૃતિના મૂળ તરીકે એ સર્વ ઉપયોગમાં લીધાં છે. તેમ છતાં પણ વસ્તુનો ઐતિહાસિક ભાગ તો જાણે કોઈ રાજાનું જીવનવૃત્તાંત લખાયું હોય તેવો ભાગ છે અને બાકીનો ભાગ અનિષ્ટ સાંસારિક રિવાજો, બાળલગ્ન અને એવી એવી સાંસારિક બદીઓ દૂર કરવા સંબંધે કર્તાના વિચાર-પ્રદર્શનની હારની હાર જેવો ભાગ છે. આથી એના મૂલ્યને હાનિ પહોંચે છે. ભાષા પણ ઉચ્ચ પ્રકારની નથી; કારણ કે બાળકો માટે

૧ ચિન્સેન્ટ સ્મીથ દ્વારા (૧૮૧૧) — ( ધી ઓક્સફર્ડ ) હિંદુસ્તાનનો ઇતિહાસ, પૃ. ૧૬૫.

એ પુસ્તક લખાયલું હોવાથી તે જ ધોરણે, તેમને સંમજ પડે તેવી, રાખી છે. ગ્રામ્ય અને કિલ્લ વાક્યોથી પણ એની કિંમત ઘટે છે; તેમજ હાલરડાં અને લગ્નનાં ગીત પણ એક નવલકથાના પુસ્તકમાં અસ્થાને છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાને બંધ એસે એવો ખીજો ચિત્રપટ કર્તાએ સિદ્ધરાજ જયસિંહનો પસંદ કર્યો છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ સિદ્ધરાજનું રાજ્ય ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યની તવારીખમાં એક અતિશય ઝગકતો યુગ છે. શાળાએ જતું બાળક જે પહેલવહેલું ઇતિહાસના પાઠનો આરંભ કરે છે અને જેની છાપ પાછલી અવસ્થામાં પણ સુસાતી નથી એવા બાળકના મગજપર સિદ્ધરાજના સમયમાં સાહિત્યને અપાયલા ઉત્તેજનથી, જેના બળને લીધે આગળના વખતમાં ઘટી ગયલી બ્રાહ્મણોની લાગવગને ફરી પાછા અપાયલા આશ્રયથી, શિલ્પશાસ્ત્ર પ્રત્યેના રાજાના પ્રેમથી ને પડોશી રાજ્યો ઉપરના એના વિજયથી એની મહત્તાની હંડી છાપ એસી જાય છે; છતાં પણ જુનાગઢના રા'બેંગારને પ્રપંચથી દાર આપી તેની વીર રાણી રાણકદેવીનું શીલ લૂંટવાના પ્રયાસ, જાતે એડ જેવી મનૂર અને હલકી જાતની હોવા છતાં પણ સીતા જેવી પવિત્ર અને સતી, સુંદરી જસમા પ્રત્યેનું એનું અયોગ્ય વર્તન એવા એના પ્રસંગો એની ઝળકતી કીર્તિને કાંઈક ઝાંખી પાડે છે. આ સર્વ વસ્તુઓ ઐતિહાસિક વાર્તાને તદ્દન યોગ્ય ને બંધ-એસતાં સાધન પૂરાં પાડતી હોવા છતાં આ વાર્તામાં પણ વનરાજની વાર્તા જેવા જ દોષો આગળ પડી આવતા દેખાય છે અને તેથી આ વાર્તાનો રસ છિન્નલિન્ન થઈ ગયો છે. તેમ છતાં પણ ઐતિહાસિક વાર્તાઓનું મૂળ પકડી ત્યાંથી જે નહોતો સરખો ઝરો વહેવડાવવાનો પ્રારંભ નંદશંકરે કર્યો હતો તે ઝરાને, હિંદુ સંસાર-સુધારા પરત્વે સંગીન સલાહ આપવાના રંગથી રંગ્યા છતાં પણ વાંચવા

લાયક ઇતિહાસથી પૂર્ણ એવી વાર્તાઓ લખી, પોષણ આપવાનો યશ એમને ધટે છે.

મહીપતરામે લખેલી પાછલી વાર્તા સાથે સંબંધ રાખતી, વસ્તુતઃ  
સિદ્ધરાજ જયસિંહના જીવનપ્રસંગોમાંના સૌથી

રાણકદેવી વધુમાં વધુ લજ્જાસ્પદ પ્રસંગને વરતુ તરીકે  
લખેને રા. અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલ વૈણવે

રાણકદેવીની વાર્તા (૧૮૮૪માં) લખી છે. પોતે કાઠિયાવાડના રહીશ હોઈ રાણકદેવીનાં યશસ્વી વર્તન તથા કર્ણ અંતને યોગ્ય ન્યાય આપી શકે એમ હતું. પોતાનું અને પોતાના પુત્રાનું જીવન બચાવવાને પોતાના સ્વામીના વિજેતાને વશ થવા કરતાં એણે પોતાના પુત્રને વધ પોતાની સમક્ષ થતો જોવો પસંદ કર્યો અને પોતાના ગૃહસંસાર અને સુખમય જીવનનો નાશ કરનારને શાપ<sup>૧</sup> દેતાં દેતાં વઢવાણ આગળ બળતી ચીતા પર પોતાના પ્રાણ અર્પણ કરી સતીત્વ જાળવવાનું પસંદ કર્યું. કુશળ કારીગરને હાથે યોગ્ય ટચકા મરાતાં તથા રંગ પૂરાતાં આ પ્રસંગો શ્લાઘ્ય બને છે અને “કરણુઘેલા”ની જે એ ત્રણ નકલો થઈ છે (તેમાં) અમે આ રાણકદેવીને સર્વોપરી ગણીએ છીએ.”<sup>૨</sup> કરણુઘેલાની લોકપ્રિયતાથી આકર્ષાઈ આ નવલકથા પોતે લખી છે, એમ લેખક સ્વીકારે છે.

રા. આ. હરગોવિંદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાની “અંધેરી નગરીનો

કાંટાવાળાનો ગર્ધવસેન, એક ઉટંગ વાર્તા ” (૧૮૮૧) વિવેકને

ગર્ધવસેન ખાતર જ વાર્તા વધારે વિવેક વાપરીએ તો જ—

ઐતિહાસિક વાર્તા કહી શકાય. દેશી રાજ્યોનો અંધેર કારભાર અને એ રાજ્યોના અધિકારીઓમાં ચાલતું પોકળ જનસમાજ સમક્ષ ઉઘાડું પાડવાના હેતુથી આ વાર્તા લખાઈ છે. એ પુસ્તકમાં વર્ણવવામાં

૧ “ જીવરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ”માં એ શાપના દોહરા જુઓ. પૃ. ૨૧૮.

૨ નવલકથાવલી ભા. ૨, જો, પૃ. ૨૭૮.

આવેલા જૂદા જૂદા પ્રસંગોના લાગણા પાડી દઈને લેખકે જૂદી જૂદી વાર્તાઓ લખી હોત તો એ હેતુ વધારે સારી રીતે સચવાત; પરંતુ એમણે તો ગર્ધવસેનના જીવન સાથે એ સર્વને ગમે તેમ સાંકળી લીધાથી વાર્તા ધ્રુવિગ ચઢ ગઈ છે, એવું સદજ દેખાય છે. ટૂંકમાં આ વાર્તાનું વસ્તુ એ છે કે ગર્ધવ (ગધેડો) સેન તેના પિતાનો એકનો એક છરાયો ને લાડપેસો પુત્ર હતો. તેથી એ જ્યારે ગાદીએ આવ્યો ત્યારે સંસાર વ્યવહારથી અજાણ્ય હતો અને તેથી કુચ્છા અને આધાતવગરના કારભારીઓની એક ટોળીએ ચારે તરફથી એને વીંટી લીધો એની રાજધાનીનું નામ અંધેરી નગરી હતું. એના પ્રધાનનું નામ ગંડુપૂરી, સેનાપતિનું દુર્ભંગસિંહ, ખજાનચીનું યોધાપંત, મુખ્ય ન્યાયાધિકારનું અસાનશદ્દ, જડાતી અધિકારીનું જીરુમેધર, વસુલાતી અધિકારીનું કપટચંદ અને હજીરીઆનું અશુદ્ધ હતું. દરામજોરોના આ મંડળનો હેતુ રાજની સર્વ સત્તા

છીનવી લેવાનો હતો પણ એ હેતુ બર દેશીરાજ્યના પ્રખ્યોનું આવવામાં કાંટારૂપ રાજની ડાહી અને લક્ષી ચિત્ર રાણી સચુલસુંદરી હતી. તેના પર રાજને ઝેર

આપવાનું તહેામત એ મંડળ તરફથી મૂકાયું

ને રાજને તે વાત માનીને રાણીને કેદ કરી. ત્યારપછી એ કૌભાંડ-મતિ નામની એક કુખાત્ર સ્ત્રીને પરણ્યો. રાજ્યમાં પોતાનું ચક્રણ કરવા માટે કૌભાંડમતિએ એને દારૂ પર ચઢાવી દીધો. પ્રધાન ને રાણી વચ્ચે દરીદ્રાઈ થતાં પ્રધાને એક ગુણકાના ફંદમાં રાજને ફસાવ્યો અને તેની મારફત સત્તા પાછી મેળવવા પ્રયત્ન આદર્યો. પરંતુ પરિણામે તો વેરયાના હાથમાં કુલ સત્તા આવી ગઈ અને એનું કાટકું કાઢવા નવી રાણીને ને પ્રધાનને મળી જતું પડ્યું. તેમણે વેરયાને એક-દમ કેદ કરાવી અને એ અને જણાએ પોતપોતાની ગુમાવેલી સત્તા પાછી મેળવી. નવી રાણીને પુત્ર થયો નહોતો એટલે પ્રધાન અને એ રાણીએ મળીને બીજા કોઈના છોકરાને લાવીને તેને કુંવરની જગાએ હસાવી દેવા પ્રયત્ન કરવા માંડ્યો. ગાદી વારસ તો જીતી રાણીનો પુત્ર હતો.

તે પોતાના મામાને ત્યાં રહેતો હતો. આ લેકિએ તેને મારી નાખવા પ્રયત્ન કર્યો પણ કાબ્યાં નહિ. તેમ છતાં પણ તેમણે પોતાનાં કાવતરાં તો ચાલુ જ રાખ્યાં અને એક દિવસ એવી વાત ચલાવી કે રાણીને પુત્રનો પ્રસવ થયો. ખરું જોતાં તો એ ઢેડનો પુત્ર હતો. તે મરી જતાં એક ભરવાડના છોકરાને તેની જગાએ ઠેસવી દીધો. આટલેથી પણ નવી રાણીને કળ વળી નહિ, કારણ જીનીનો કુંવર હજી માર્ગમાં નડતર-રૂપ હતો. આથી તેણે એક દિવસ રાજાને ખૂબ દારૂ પાચો ને પ્રધાનની મદદથી તેની પાસે લખાવી લીધું કે જીની રાણીનો કુંવર મારા (રાજાના) પેટનો નથી. ત્યારપછી રાજાને દારૂના પ્યાલામાં ઝેર આપીને મારી નાખવા એણે પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ એ પ્યાલો રાજા મોઢે માંડે તે પહેલાં એક અણુધાર્યો બનાવ બન્યો. જીની રાણીનો કુંવર જ્યસિંહ એકાએક ત્યાં આવી ચઢ્યો ને તેણે ઝેરનાળો પ્યાલો રાજાના હાથમાંથી છીનવી લીધો અને ગુન્હેગારોને કેદ કર્યા. આ પ્રપંચની એ કુંવર તથા એના મામાને ખચર પડવાથી એઓ મારતે ઘોડે ત્યાં આવવા નીકળ્યા હતા. આ કાવતરાં ચાલતાં હતાં તે દરમિયાન રાજાને જીની રાણી સાથે સલાહ થઇ ગઈ હતી. જ્યસિંહે રાજાની લગામ હાથમાં લીધી અને અત્યાર સુધીમાં અંધારું હતું ત્યાં અજવાળું થઇ ગયું. ગાદીએ પ્રથમ પગ ધરતા કોઇપણ રાજપુતને એની રાજપદ્ધતિનો અભ્યાસ કરવાથી પુરતો બદલો મળી રહે એવો એનો કારભાર હતો, પુસ્તકનો તે ભાગ એમાં સર્વોત્તમ ને ઝળકતો કહી શકાય. આ પુસ્તકની નિષ્ફળતા દરેક સ્થળેથી સ્વીકારવામાં આવી છે, અને

નિષ્ફળ

વધારે ખેદ તો એટલા માટે લાગે છે કે આ જ સમયે આ જ લેખકે લખેલાં બીજાં પુસ્તકો

પરથી પ્રભાવે આવી અયોગ્ય વસ્તુવાળી, ખરાબ રીતે લખાયેલી, સંકલના વગરની અને લેખકના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો “ઉટંગ વાર્તા” ને બદલે કાંઇક વધારે સારી કૃતિની આશા રાખી હતી. વળી “આપણી ગુર્જરી માતાને બીજા માગતી ગણી તેનો શબ્દભંડોળ વધારવા ગામડીઆ ને

પ્રાંતભેદના બોલ વાપરવાનો પ્રસ્તાવનામાં એમણે લાંબો બોધ કર્યો છે.” આ સિદ્ધાંત અમલમાં મૂકતાં એઓ પોતાની સારી સરળ શૈલીને અદ્દલે તદ્દન ઉલટી જ શૈલી પર ઉતરી પડ્યા છે. પ્રાંતભેદના શબ્દનું મોટું “દુઃખ એ છે કે તે પોતાના પ્રાંતમાં ગમે તેટલા રૂઢ ને શુદ્ધ હોય પણ બીજા પ્રાંતમાં તે સમજતા જ નથી”<sup>૧</sup>: દૃષ્ટાંતે પાલણપુરની સરહદ પર બોલાતી ભાષા કાઠીઆવાડનો રહીશ ભાગ્યે જ સમજી શકે.<sup>૨</sup> આ ઉપરાંત વાર્તાનો ચિત્રપટ અનિષ્ટ ચિત્રોથી જ લાદી દીધો છે. કે લલી રાણી સગુણસુંદરી, જયસિંહ અથવા રાણીના ભાઇ કેસરીસિંહન! ચારિત્ર્યમાં જનસ્વભાવનું જે ઉજ્જવળ ચિત્ર અથવા સદ્ગુણ દર્શાવવામાં આવ્યા છે તે એવા તો ગૌણ સ્થાને મૂકવામાં આવ્યા છે કે તે નજર બહાર જ રહે છે. પુસ્તકની મુખ્ય ખામી તો એ છે કે એમાં ચિતરેલાં પાત્રો આ ધરતી પર તો જડે એમ નથી. ગદ્યર્વસેનને છેક ગદ્યેડો-શૂન્યવત્ કાયર ના બનાવતાં સહજ વધારે માણસાઇભરેલો રાખ્યો હોત તો વાંચનારને રસ પડત અને તેનાપર સારી અસર થાત. વાર્તાના પ્રસંગનો કોઈ અમુક કાળ જણાવ્યો નથી એટલે એ ચિત્ર સર્વ સમયને લાગુ પડતું માની લેવાનું છે. દેશી રાજ્યમાં પ્રવર્તતાં અંધાધુની અને અરાજકતાનું આ

૧ નવલગ્રંથાવલી, ભાગ-૨ જો. પૃ. ૨૧૦

૨ નીચે આપેલું મારગદર્શી ને મુસલમાનોનું મિશ્રણ સાધારણ ગુજરાતીમાં સમજાવ્યા સિવાય કોઈથી એકદમ સમજાશે નહિ.

શેઠ—ચાકરાન એ ચાકરાન ?

ક્યા દહેતા હે બે નકરાન ?

નોકર—ઠાલીમેં ધીંગા મસ્તાન ?

શેઠ—કૂચ રહેતાન ?

નોકર—રહેતાન ને ફેતાન

ગલેમેં કંઈની ઓર કૂચે મેદાન.

૩ નવલગ્રંથાવલી, ભાગ-૨. પૃ. ૨૦૭. “ બધા એટલી જ છે કે દુનિ-આનું સમગ્ર નકાર એક ઠેકાણે બતાવ્યું છે. ”

અતિશયોક્તિભરેલું અને અનિષ્ટો દર્શાવતું ચિત્ર છે; તોપણ જેઓ દેશી રાજ્યોની વસ્તુસ્થિતિથી ખીલકુલ અજ્ઞાન છે તેમને એ રાજ્યો પોતાની પ્રજાના કલ્યાણ તરફ કેટલું લક્ષ આપે છે તેનો કાંઈક ખ્યાલ આપવાનું બહુધા એ ખરું સાધન થઈ પડ્યું છે.

આ સમયે લખાયેલી બીજી એ નવલકથાઓ આપણું ખાસ લક્ષ ખેંચે છે, તેનું એક કારણ એ છે કે એ બે

તાલેયારખાંની એ નવલકથા એક પારસી લેખકે શુદ્ધ ગુજરાતીમાં લખી છે અને એક બીજી હિંદુની કલમે ચિતરા-

યલું હિંદુસમાજના ચોક્કસ વર્ગોનું આબેહુ મ ચિત્ર

એમાં મળી આવે છે. જહાંગીર અરદેશર તાલેયારખાંકૃત “રત્નલક્ષ્મી” અને “મુદ્રાકુલીન” પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયાં ત્યારે એટલાં તો લોકપ્રિય થઈ પડ્યાં હતાં કે હમને યાદ છે કે લોકો આતુરતાથી એ પુસ્તકો ખરીદતા અથવા બીજા પાસે વાંચવા માગી લેતા ( મોટે ભાગે માગી લેતા ), અને વાંચવાનું શરૂ કર્યા પછી પૂરું કર્યા સિવાય એકે પુસ્તક હેઠું મૂકતા નહિ. ઐતિહાસિક વૃત્તાંત સાથેનો એ વાર્તાઓનો સંબંધ નહિ જેવા છે: દૃષ્ટાંત તરીકે, માઇસુરના પુરાતન હિંદુ વડીયાર રાજ્યનું રાજ્ય; તેમના રાજ્યના નાશ, પછી હૈદરઅલીનો ઉદય, તેનો અને તેના પુત્ર ટીપૂનો ઘાતકી રાજ્ય અમલ અને આખરે એ સત્તાનો બ્રિટિશોને હાથે થયેલાં નાશ, એની સાથે બહુ જ પરોક્ષ રીતે બીજી વાર્તાને સંબંધ છે. એ વાર્તાનાં નાયક અને નાયિકા [ કુલીનમિહ અને મુદ્રા ] આ સમયે થઈ ગયાં તેથી લેખકને એ સમય ચિતરવાનું બહાનું મળી આવ્યું. લેખકે કરેલું પાત્રોનું આલેખન જોરદાર અને સચોટ છે ને વાચકની કલ્પનાશક્તિને એકદમ મ્હાત કરી લે છે. આ દંપતીપર પડતાં દુઃખ આબેહૂબ ચિતરાયાં છે; બ્રિટિશ રાજ્યની છાયા નીચે અતે એમને જે સુખ મળે છે તે જ આગળ પડતી રીતે દર્શાવી બ્રિટિશ સરકારને યોગ્ય યશ અપાવવાનો પણ આ પુસ્તકનો હેતુ છે. કુલીન-



સિદ્ધનું વ્યક્તિત્વ ગૌરવલયું છે ને કોઇપણ સમયે આપણને વિચારમાં નાંખી શ્લાઘા ઉત્પન્ન કરાવે એવું છે. મુદ્રાને તો જાણે છવતી જગતી જ પાડી છે અને તેથી આ ચિત્રની રેખાઓ લાલિત્ય-પૂર્ણ દેખાય છે. જનસ્વભાવનો ઘણો સારો અભ્યાસ કરીને પછી તેને ચિતર્યો છે ને ભાષા પારસીપણાના રહેજ પણ અંશ વિનાની, સંસ્કારી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાના વિકાસમાં આ એ પુસ્તકો અનેક વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે.

કર્નલ મેડેઝ ટેલરની વાર્તાઓ જેમણે વાંચી હોય તેમને તો ઉપલી એ નવલકથાઓ તેમજ સ્વ. ઇચ્છારામ ઇચ્છારામ દેસાઈ દ્વારા સૂર્યરામ દેસાઈની “ગંગા એક ગૂર્જર વાર્તા” નવલકથા (૧૮૧૯) એ વાર્તાઓના અનુકરણ જેવી લાગશે. હિંદુ સમાજમાં સ્ત્રીઓને સહેવાં પડતાં સાંસારિક અને કૌટુંબિક કષ્ટો વાચકના મગજપર ઠસાવવા માટે તેમજ સ્ત્રીઓની એ દુર્દશા દૂર કરવાની દિશામાં સુધારો કરવાની આવશ્યકતા ઉપર લક્ષ્ય ખેંચવા તથા જનસમાજની સંકુચિત સંરક્ષક ભાવનાના દ્વાર પર પ્રહાર કરી તેને તોડવાના મૂળ હેતુથી મહીપત-રામની વાર્તાઓની માફક લખાયેલી આ વાર્તા પણ ઐતિહાસિક નવલકથાનો હેતુ ગૌણપણે પાર પાડે છે. જંગલમાં પણ જેની હુંડી વટાવી શકાય એવી આંટવાળા આત્મારામ ભૂખણ અને ખીજા શરાફના શ્રીમંત કુટુંબો વડે ધનસંપત્તિ ને આબાદીમાં આતંત્રોત થઈ ગયલા સુરત શહેરના મુસલમાન નવાબોના સમયનો અમલ ને શિવાજીની સુરતની લૂંટના સમયની સ્થિતિનો ચિતાર ઇચ્છારામ આપે છે. એમાં ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોને સાંસારિક પ્રસંગો સાથે જોડતી સાંકળનો આંકડો ઘણો જ સૂક્ષ્મ છે બદ્દે નજરે પણ પડતો નથી અને એમ લાગે છે કે જો કથાનો ઐતિહાસિક પ્રસંગ બહાર ઉઠાવી કાઢી આધે મૂકી દીધો હોય તોપણ મુખ્ય વાર્તાના વસ્તુના પરિણામમાં

કાંઈ પણ ફેર પડતો નથી. “શિવાજીની સુરતની હુંટ” એ માત્ર એક આડ કથા છે.

ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહકૃત “સોમનાથનું શિવલીંગ” નું નામ સૂચક અને આકર્ષક છે. સોમનાથપર એક ઐતિહાસિક નવલકથા જ્યારે મહમદ ગઝનવીએ આક્રમણ કર્યું ત્યારે એ દેવળના અધિકારી બ્રાહ્મણ વર્ગમાં ઉત્પન્ન થયેલો ગલરાટ, હુમલો કરતા પરદેશી શ્વેચ્છોનું ધર્મોપપાણું અને ફૂરતા, તે વખતે પથરાઈ રહેલી મંપૂર્ણ અરાજકતા અને તે સમયના ગુજરાતના રાજા ભોળા ભીમમાં જોવામાં આવતો સાધન સંપત્તિનો ખીલકુલ અભાવ એ સર્વનું વર્ણન લેખકની કલમને ઝેબ આપે છે. અતિશયોક્તિને લીધે આવી ગયેલી કાંઈક ક્ષતિવાળા ઐતિહાસિક વૃત્તાંતોનાં વર્ણન સિવાય ખીજા કાંઈપણ અપ્રસ્તુત વિષયને આ વાર્તામાં સ્થાન મળ્યું નથી; કારણ આ લેખકને ઉદ્દેશ ખીજા લેખકો માફક સંસારસુધારાનો શંખ ફૂંકવાનો નહોતો.

સુબાષના “ગુજરાતી” છાપખાના તરફથી નવલકથાના સાહિત્યને સાફ ઉત્તેજન મળ્યું હતું. એ છાપખાનાના દીર્ઘદષ્ટિ ઐતિહાસિક નવલ- અને વ્યવહારુ શુદ્ધિવાળા વ્યવસ્થાપક સ્વ. ઇન્દ્રિય-કથાના લેખકોને રામ સૂર્યરામ દેસાઈ જેઓ પોતે ગાઢ સાહિત્ય-ઇન્દ્રિયારામ તરફથી પ્રેમી અને સાહિત્ય ઉત્તેજક હતા તેમણે ઇ. સ. મળેલું ઉત્તેજન ૧૮૯૧ની સાલથી પોતાના દિન પ્રતિદિન વધતાં જતાં ધરાકોને નવાં વર્ષની ભેટ તરીકે એક નવલકથા આપવાની પદ્ધતિ ચાલુ કરી. એ પદ્ધતિ હજી પણ ચાલુ છે. એ નવલકથાઓ અધી સ્વતંત્ર કૃતિ નહોતી; મોટે ભાગે તે ઇંગ્રેજી, બંગાળી, મરાઠી ને હિંદીનાં ભાષાંતર હતી. આ નીચે ટાંકેલી યાદીપરથી જણાશે કે એ કથાઓનું ક્ષેત્ર એકલું ગુજરાત નહોતું, તેના કરતાં પણ વધારે વિસ્તૃત હતું. સામાન્યતઃ ભાષાંતરોની

ઉચ્ચ શૈલી આદિ ખીજાં વિશિષ્ટ લક્ષણોથી એ સર્વ અંકિત છે તે તેથી વાંચવાનું મન થાય એવી છે. ભાષાંતરમાં તો મૂળ લેખકના ગુણદોષ ઉતરેલા જ હોય. ભાષાંતરકર્તાઓએ તેમાં ફેરફાર કર્યો નથી.<sup>૧</sup>

૧ જે પુસ્તકોને ઐતિહાસિક વિષય સાથે સંબંધ નથી તે આ યાદીમાં જણાવ્યાં નથી.

૧ હિન્દ અને ધિટાનિયા. ( ૧૮૮૫ )

૨ ગંગા ગોવિંદસિંહ. ( ૧૮૮૮ )

૩ દીપુ સુલતાન.

૪ દિલ્લી પર હલ્લો. ( ૧૮૯૫ )

૬ અરાધમી સહીતું હિંદુસ્તાન. ( ૧૮૯૬ )

૭ ઔરંગઝેબ અને રાજપૂતો. ( ૧૮૯૭ )

૭ હેસ્ટીંગ્સની સોદી. ( ૧૮૯૯ )

૮ પાણીપતનું યુદ્ધ. ( ૧૯૦૦ )

૯ બેગમ સાહબ. ( ૧૯૦૧ )

૧૦ નૂરજહાન. ( ૧૯૦૨ )

૧૨ બાહરાવ બલ્લાલ. ( ૧૯૦૩ )

૧૨ રૂપનગરની રાજકુંવરી. ( ૧૯૦૪ )

૧૩ પેલાસીનું યુદ્ધ. ( ૧૯૦૫ )

૧૪ શિવાજીનો વાઘનખ. ( ૧૯૦૬ )

૧૫ હલ્દીઘાટનું યુદ્ધ. ( ૧૯૦૬ )

૧૬ પેશવાઈની પડતીનો પ્રસ્તાવ. ( ૧૯૦૮ )

૧૭ ઔરંગઝેબનો હૃદય. ( ૧૯૦૯ )

૧૮ ખંદિની. ( ૧૯૧૦ )

૧૯ કલ્કે આમ. ( ૧૯૧૧ )

૨૦ હમ્મીર હડ અથવા રણુભોરનો ઘેરો. ( ૧૯૧૪ )

૨૧ પાટણની પ્રભુતા. ( ૧૯૧૬ )

૨૨ ચાણક્ય નન્દિની અથવા ચય અને સુહેંધી. ( ૧૯૧૭ )

૨૩ અનંગભદ્રા અથવા વલ્લભીપૂરનો નારા. ( ૧૯૧૮ )

૨૪ રૌનક મહેલની રાજ ખટપટ. ( ૧૯૧૯ )

૨૫ ચક્રવર્તી હમ્મીર અથવા ચીતોડનો પુનરુદ્ધાર. નંબર ( ૧૮ ) નું અનુસંધાન. ( ૧૯૨૧ )

કદાચિત્ આ પ્રથાની ઉપયોગિતાના અંશને લઈને અમદાવાદનાં  
 બે અઠવાડિક પત્રોએ પણ એનું અનુકરણ  
 અમદાવાદખાતે આ કર્યું. પ્રજાઅંધ અને ગુજરાતી પંચ તરફથી પણ  
 પ્રથાને ઉત્તેજન છેલ્લાં દશ વર્ષ થયાં પોતાના ગ્રાહકોને સારી  
 ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ભેટ આપવામાં આવે  
 છે, જે કે તેના ઐતિહાસિક કાળ ભિન્ન ભિન્ન છે; પ્રદેશ અને સ્થળ  
 પણ ભિન્ન ભિન્ન છે, છતાં પણ નામાભિધાનમાં અને કથા પ્રબંધમાં  
 તો એ સર્વ એક પ્રકારનું કૌટુંબિક સાદૃશ્ય ધારણ કરે છે. એ  
 પુસ્તકોની સંપૂર્ણ યાદી અહિં આપી નથી, પણ જીજ્ઞાસુ વાચકને તે તે  
 અઠવાડિક તરફથી ભેટ અપાયલી છેલ્લામાં છેલ્લી નવલકથાને અંતે  
 તે જડી આવશે.

અમદાવાદ અને મુંબાઈમાંથી બહાર પડેલી આ શ્રેણીઓના  
 મોટા ભાગની વાર્તાઓ સુનીલાલ વર્ધમાન શાહ  
 કેટલાક લેખક અને નારાયણ વિસનજી ઠક્કર જેવા લેખકોની  
 કલમે લખાયલી છે. બીજા કેટલાકોએ પણ લખી  
 છે પણ તે એક બે. સુનીલાલે પસંદ કરેલું ક્ષેત્ર સરખામણીમાં  
 સંકુચિત છે અને એ મોટે ભાગે ઐતિહાસિક અંશોથી  
 દૂર જતા નથી, પણ નારાયણ ઠક્કરનું એમ નથી.  
 એઓ વધારે વ્યાપકતાથી લખે છે અને જે કે એઓ પણ ઐતિ-  
 હાસિક અંશોને વળગી રહેવા પ્રયત્ન કરે છે તોપણ સામાજિક અને  
 સાંસારિક વિષય પર એઓ વધારે ઉતરી પડે છે, અને સ્ત્રીપુરુષના  
 શારીરિક સંબંધ વ્યક્ત કરતાં આખેહૂખ ચિત્રા દોરવા તરફ એમનું  
 વલણ એટલું બધું છે કે કોઈક વખત કાવ્યદાની ચુંગાલમાંથી બચવું  
 એમને ભારે થઈ પડશે. ઉદું અને ફારસી પુસ્તકોનો એમને ગાઢ  
 અભ્યાસ હોવાથી એ ભાષાઓના પ્રસિદ્ધ તેમ જ અપ્રસિદ્ધ લેખકો-  
 માંથી ઉતારા પોતાનાં પુસ્તકોમાં સ્થાને અસ્થાને વેરી મૂકવા તરફ

પણ એમનું વલણ વધારે છે અને ઉત્તર હિંદ અને સિંધના વતનીઓના વિલાસી અને અયાશી જીવનનો એમને ગાઢ પરિચય હોવાથી Tribute of Modern Babylon સ્વ. મી. સ્ટેડે પ્રસિદ્ધ કરેલાં સામાજિક અશ્લીલતા જેવાં જ કમકમાટ અને અનુકંપા ઉપજાવતાં ચિત્રો દોરવાને એઓ પ્રેરાયા છે.<sup>૧</sup>

નવલકથાકારના વર્ગમાં પ્રથમ પદને યોગ્ય એક નૂતન પુષ્પનો હમણાં હમણાં અચાનક ઉદ્ભવ થયો છે. પોતાના લેખને આવકાર મળશે કે નહિ તેનો સંશય હોવાથી “ધનશ્યામ”ની<sup>૨</sup> અર્થસૂચક સંજ્ઞા આપી, પોતાનું ખરૂં નામ ગુપ્ત રાખી એમણે ૧૯૧૧માં કેટલીક નાની વાર્તાઓ લખી પ્રકટ કરી ત્યાંસુધી ઉત્તમ નવલકથાકારની પ્રતિભા એમનામાં ભરાઈ રહી હશે એમ કોઈએ કદપના પણ કરી નહોતી. એ નાની વાર્તાઓ<sup>૩</sup> હાસ્યરસથી તે નર્મ વચ્ચેથી જીલકાય છે અને શાંત પણ સચોટ રીતે આપણા ધણાખરા સાંસારિક બદ્ધ કૌટુંબિક દોષો—નાના તેમજ મોટા ઉધાડા પાડે છે. એમની વાર્તાઓમાં દેખા દેતાં પાત્રોના દોષ અને તેમની નબળાઈઓ દર્શાવવાના એમણે લીધેલા નૈસર્ગિક માર્ગથી જ મનુષ્યનાં મનોભાવ અને ચારિત્ર્ય વર્ણવવાની અને આલેખન કરવાની એમનામાં મહત્તર શક્તિ છે એમ આશા બંધાતી. “ગુજરાતી”ની વાર્ષિક ભેટજ તરીકે (૧૯૧૬)માં કાંઈ પણ હોહા સિવાય એમની પ્રથમ ઐતિહાસિક નવલકથા પ્રકટ થઈ ત્યારે જ કનૈયાલાલ મુનશી<sup>૪</sup> કેવા પ્રતિભાશાળી લેખક છે તે જનતાએ

૧ સ્વ. મી. સ્ટેડે એ પુસ્તકમાં લન્ડન જેવા મોટા શહેરમાં ચાલતી અનીતિનાં ભયંકર દૃષ્ટાંતો આપ્યાં છે.

૨ કનૈયા ( એમનું ખરૂં નામ )નું બીજું નામ.

૩ “ મહારી કમળા અને બીજી વાતો ” એ નામે સંગ્રહીત થઈ પ્રકટ થયેલી ( ૧૯૧૭-૧૮ ).

૪ પાંચજુની પ્રમૂતા.

૫ બી. એ., એલ. એલ. બી., એડવોકેટ, હાઇકોર્ટ—મુંબાઈ.

જાણ્યું. સાહિત્યક્ષેત્રમાં આગળ પડવાને કેળવણી લેવા માટે જે કાળ લેખકને નિર્ગમન કરવો પડે છે તેવા કાળ કનૈયાલાલ મુનશીનું નિર્ગમન સિવાય શારદાના સર્વ અલંકારોથી આગમન ભૂષિત થઈને આજના જમાનામાં પણ લેખકો આગળ પડી શકે છે એ વાત ગળે ઉતરવાને સૌને કનૈયાલાલની કૃતિ જોઈ જરા આંખ ચોળીને જોવું પડ્યું છે. એમના આ પુસ્તકનો એવો સત્કાર થયો કે એમને પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગુપ્ત રાખવા સંજ્ઞા ધારણ કરવાની જરૂર રહી નહિ અને એમનું આ પછીનું પુસ્તક જે એક લેખે તો આ વાર્તાનો ઉત્તર ખંડ કહી શકાય—પરંતુ જે આના કરતાં ઉચ્ચતર કોટિનું છે તે એમણે પોતાને નામે જ પ્રસિદ્ધ કર્યું. ધંધાની બહોળી રોકાણને સખખે નવલકથા લખવા માટે એમને ઘણો જ થોડો વખત ફાજલ પડતો છતાં પણ એમના મિત્રો એમની પાસેથી વધારે પ્રસાદી કઢાવ્યા સિવાય જંખ્યા નહિ ને સમયના સખત અભાવ છતાં પણ “પૃથિવી વલ્લભ” (૧૯૨૦-૨૧) લખવામાં આવી. “પૃથિવી વલ્લભ”માં એ સંક્ષુબ્ધતા અને અસંખ્યતાની છાયા આ જ કારણને લીધે જણાય છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિમર્યાદા પર એમની ઝાંખી થઈ તે અગાઉ ગુજરાતીમાં શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર તરીકેનો મુકુટ સ્વ. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાડીને શિરે એમના “સરસ્વતીચંદ્ર”ને લીધે ખીરાજતો, પરંતુ “સરસ્વતીચંદ્ર” તો નવલકથાને બદલે જ્ઞાનનો કોષ છે. આથી કરીને કેટલાક વિવેચકોના અભિપ્રાયે તો નવલકથા લેખનના નિયમોને વળગી રહેલા હોવાને લીધે અને પ્રભાવશાળી પાત્રલેખનને લઈને કનૈયાલાલે ગોવર્ધનરામને એ સ્થાનેથી ખસેડી પોતે એ પદ લીધું છે.<sup>૧</sup>

મહમદ ગઝનવીની સોમનાથની લૂંટ પછી ગુજરાતના સોલંકી

૧ ગુજરાતનો નાય. (૧૯૧૮-૧૯)

૨ “ગુજરાતનો નાય” માં નરસિંહરાવ દીવેટિયાનો ઉપોદ્ધાત.

એમની કૃતિની

ઉચ્ચતા

રાજપૂત રાજાઓએ યવનદળના અવશેષને હાંકી

કાઢ્યા બાદ દશમા અને અગીઆરમા સૈદ્ધામાં

એમને દમ ખાઈ પૂર્વ સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો

જે કાળ મળ્યો તે સમયના ગુજરાતના પ્રાચીન

ઈતિહાસને આલેખતી એમની પહેલી એ નવલકથાઓ છે, પરંતુ એ

વિજયનાં ફળ તેઓ માંડમાંડ ટકાવી શક્યા. આઠણો તરફ તિરસ્કા-

રની નજરે જોતા, અથગ સંપત્તિના બળે (તેમ જ શરવીરતાને લીધે,

કારણ અહિંસાના ધર્મને માનતા હોવા છતાં તે વખતના જૈનો

પોતાના ધર્મને ખાતર શસ્ત્રો વાપરી જાણતા) પુષ્કળ લાગવગ ધરાવતા

તેમજ પોતાનો ધર્મ માનનારને જ ગાદીપતિ થયલો જોવાની ધર્મા-

ધતાવાળા જૈનો આ સમયે આઠણવર્ગના વગવસીલાને ઉતારી પાડવા

આકાશ પાતાળ એક કરતા હતા. આ સમયનો ગુજરાતનો ઈતિહાસ

એટલે રાજ દરબારમાં પગદંડો જમાવવા ઈચ્છતા આઠણો અને જૈનો

વચ્ચે પરસ્પરનો સંહાર કરાવનારા કલહ અને કાવાદાવાથી ઉકળતો

જંગી ટોપ. જળ શોષી લેતી વાદળી જેવા સ્વાભાવિક ભાવથી કનૈયા-

લાલે તે સમયના વ્યાપક ભાવને પોતાની કથામાં પચાવી લીધો છે.

વર્તમાન સમયના રાજદરબારનું ચિત્ર નૈસર્ગિક રંગોએ આલેખવામાં

જો ગોવર્ધનરામને સફળ થયલા ગણીએ તો ગુજરાતની રાજધાનીને તે

હતી તેનાથી ઉચ્ચપદે લઈ જવાના અભિલાષવાળા પુરાતન, પરંતુ વિશેષ

ચળવળવાળા આ કાળનું ચિત્ર આલેખવામાં કનૈયાલાલ પણ એટલા જ

સફળ થયા છે. માંજવાની રાજધાની અવંતિ (ઉજ્જૈન) તે કાળે સર્વની

દૃષ્ટિનું લક્ષ્યસ્થાન ગણાતી. એ મહાન રાજ્ય ગુજરાતના અંગમાં

ભોકાતા કંટકસમાન લેખાતું અને પાટણના દરેક રાજકર્તાનું પૌષ્પ

માંજવાનો પરાલવ કરવા પ્રતિ વળતું. એ પરાલવ તે પછી, ન્યાયમાર્ગે

થાઓ કે કપટમાર્ગે થાઓ, તેની તેમને પરવા નહોતી. પહેલી એ

નવલકથામાં એમણે આ વૃત્તાંત આપ્યો છે અને ઘટનાઓની પરંપરા તેમાં

એવી સુસંગતિથી દર્શાવવામાં આવી છે કે આપણે જાણે તે સમયના

વાતાવરણમાં જ ન ફરતા હોઈએ એમ લાગે છે. ત્રીજી નવલકથામાં

માંજવાના રાજ ધારાનગરના વિખ્યાત મુંજ અને તૈલંગણના તૈલપ-

વચ્ચે નવમા સૈકામાં ચાલેલો કલહ વર્ણવ્યો છે. નવલકથામાં જ વર્ણવેલો સમય જોઈએ તો તે તો મુંજનો કારાવાસ અને તૈલપની આરાથી એનો હાથીના પગે ચગદાવી કરાવેલા વધનો જ છે. તૈલપનો સોળ વખત મુંજે પરાજય કર્યો હતો અને પોતાનું રાજ્ય પાછું પ્રાપ્ત કરવાને વિજેતાના પાદ પ્રક્ષાલન કરવા સુધીનું તૈલપનું માન-લંગ થયું હતું; પરંતુ સત્તરમા આક્રમણ વખતે નસીબ ફેરવાયું અને તૈલપના એક અંદીઆના બાહુબળથી એને વિજય મળ્યો. મુંજને અંદીવાન કરવામાં આવ્યો અને એનો વધ કરાવતાં ચગાઉ કોઈએક મદારીના પશુની માફક પાંજરામાં પૂરીને વિજેતાની રાજધાનીની શેરીએ શેરીએ એને લોકો સમક્ષ પ્રદર્શિત કરવામાં આવ્યો હતો.

આ ત્રણે કૃતિઓના મુખ્ય ઐતિહાસિક બનાવો જાણીતા હોવાથી અત્રે વિસ્તારપૂર્વક આધ્યા નથી.

**પાનાલેખન ઉદ્યમ** પ્રથમની બે કૃતિઓમાં કર્ણદેવની દ્રવિડ દેશની જૈન પટરાણી અને જયદેવ અથવા તો પ્રસિદ્ધ સિદ્ધરાજ જયસિંહની માતાની રાજ્યની લગામ પોતાના જ હાથમાં રાખવાની ઉત્કટ ઇચ્છા ભૂમિકારૂપે લેવાઈ છે, અને ત્રીજામાં તૈલપની બહેન મૃણાલ, જેના હાથમાં રાજપદની લગામ હતી તેની એવી જ ઇચ્છા મૂળ રૂપ છે. સત્તા પ્રાપ્ત કરવાની તીવ્ર આકાંક્ષામાં ખેંચાઈ જવામાં આ બે રાજલલનાઓને પોતાનાં સ્ત્રીત્વની મર્યાદાનું વિસ્મરણ થઈ જાય છે. મીનળ અને અમાત્ય મુંજલ, સાધ્વી મૃણાલ અને એનો કદો શત્રુ વિષયી મુંજ-એ સૌ એક બીજાં પર સરસાઈ ભોગવવા દાંદ ખેલતાં જણાય છે. મુંજલ સિવાય મારો છૂટકો નથી એમ મીનળ જોઈ લે છે. યુવાવસ્થાનું આગણું વટાવી ગયલી અને સાધારણ રીતે સૌંદર્યવાન, સોળ વર્ષની વયે વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું તે સમયથી જ હૃદયના ભાવ અને વિકારોને યથા ક્રમ રૂંધી રાખેલા, ભાવ ઉત્પન્ન થતાં જ વિચારપૂર્વક તેનું છેદન કરેલું અને સંસારનાં સર્વ સુખ અને ભોગ તરફ પોતાનું હૃદય પ્રાપાણુવત



કરી નાંખનાર મૃણાલ આવી છતાં, સ્ત્રીના કવચમાંના ભેદ સ્થળોપર શરાનુસંધાન કરવામાં પારંગત મુંજની ચતુર લીલાને વશ થઈ જાય છે. પ્રેમમાં અથવા યુદ્ધમાં કોઈ મને ઠેકી જાય નહિ એવું મુંજનું અભિમાન, એ એનો ખાસ ગુણ હતો. બંદીખાનામાં, ચાર દિવાલોની વચમાં હોય કે લોહ પિંજરમાં હોય, રાજ્યાસને વિરાજમાન હોય કે ખૂંચસુરત યા બદસુરત સ્ત્રી સાથે સંભાષણ કરતો હોય, એ જ્યાં હોય ત્યાં મુંજનો સ્વભાવ ઉગતા સૂર્યના તેજ જેવો આનંદ રેલાયતો. આ વિષયને વિકસાવવામાં ક્રમે ક્રમે પુરૂષને વશ વર્તતી-તાએ થતી-સ્ત્રીના આલેખનમાં કર્તાની કલમ પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે. મુંજનો ઉગ્ર-સાહસિક-મનોવેગ અને એ વેગ આગળ ગર્વિષ્ટ મૃણાલના ડગમગતાં પગલાં અથવા તો સ્ત્રીનાં સ્વભાવજન્ય દૈર્ઘ્યત્વને વિચારમાં લીધા સિવાયની મિથ્યા ગર્વિતા મીનળની ખોટી ગણત્રીઓ; સોલંકી વંશના વિશ્વાસુ અને કાર્યદક્ષ સેવકને ખસેડવાના એના નિષ્ફળ પ્રયત્નો; મુંજલનો શાંત સ્વભાવ, કાર્ડિનલ રીશલ્યુની માફક મહેલમાં, શહેરમાં, કે શહેર બહાર બનતા દરેકે દરેક બનાવનું એનું ગૂઢ જ્ઞાન, દીર્ઘદષ્ટિ, રાજ્યદારીડહાપણ, અને આ બધામાં એની પ્રચંડ દેશ-ભક્તિ, રાજ્યદારી દષ્ટિએ-પાટણને ભારતવર્ષમાં પ્રથમ પંક્તિએ આવેલું જોવાની તીવ્ર આકાંક્ષા-એ સર્વ ટૂંકાં, વેગભર્યાં વાક્યોમાં, અસરકારક રૂપકોમાં-તે પણ રૂપક ઉપર રૂપક અથવા ઉપમા પર ઉપમા સીંચીને નહિ-પરંતુ ક્યાં અટકવું તેનો સંપૂર્ણ વિચાર કરીને કર્તા વર્ણવે છે. મુખ્ય નાયક-નાયિકાઓનાં યુગલો ઉપરાંત કાકલદ્ અને મંજરી, રસનીધિ (ઉજ્જનના કવિ વર્ગનો આશ્રયદાતા) અને વિલાસવતી જેવાં સાથ દેનારાં યુગલો પણ કર્તાએ આલેખ્યાં છે. કાકલદ્ મંજરી જેવી સ્વચ્છંદી યુવતિને ક્રમે ક્રમે વશ કરીને તેને પોતાની સાથે લગ્નગ્રંથીમાં જોડવા પ્રેરે છે. જે ગુણોની પોતે આકાંક્ષા રાખતી તે જ ગુણોનો ભંડાર કાકમાં ભરેલો જોતાં, જેની

પોતે એક શ્વાનવતઃ અવગણના કરેલી તેને કેવી દૃઢ ભક્તિથી ચાહે છે એ સર્વ તથા યૌવનને આંગણે આવેલી વિલાસવતીના હૃદયના જે ભાવોનો એની યોગાભિલાષી અને આનંદઘાતક ઉપદેષ્ટ્રી-મૃણાલ દેવી-એ નાશ કરવા મિથ્યા પ્રયાસ કર્યો હતો તે જ ભાવોને રસનીધિ કેવી સુંદર રીતે પ્રદીપ્ત કરે છે, એ સર્વના આલેખનમાં કર્તાનું મનુષ્ય-સ્વભાવનું ઉત્તમ જ્ઞાન પ્રદર્શિત થાય છે. આ પાત્રો તો શું પરંતુ મનુષ્ય સ્વભાવમાંના મૃદુ ભાવો સાથે સંબંધ ન રાખતાં પાત્રોના આલેખનમાં પણ કર્તાએ અપ્રતિમ કૌશલ્ય દાખવ્યું છે. આનંદસુરી જતિ અને ઉદ્દો મારવાડી એનાં દષ્ટાંત છે. કાકભટ્ટનો ને મુંબલ મહેતાનો નિગ્રહ તો એવો હતો કે એઓ પ્રેમ અથવા વાતસલ્યના બંધનને એમના રાજકીય લક્ષ્યની આડે આવવા દેતા નહિ. ખરેખરા આરિક પ્રસંગોમાં પણ-જ્યાં પ્રેમ અથવા કુટુંબવાતસલ્ય જેવા ભાવોનું પોતાના નિયત કર્તવ્ય સાથે અથડામણ થતું ત્યાં પણ પ્રેમ અને વાતસલ્યનો એઓ ભોગ આપતા. નિશ્ચય અને દૃઢતા, અડગ સાહસ અને સ્વભાવજન્ય સાધન સંપત્તિથી વિદ્વ અને લાયની સામે થઈને એઓ પોતાનો હેતુ પાર પાડવામાં મગ્યા રહેતા. આનંદસુરીનો કુટિલ સ્વભાવ, એનું ધર્માધિપણું જે ગુજરાતના રાજ્ય અને રાજાને જૈન-ધર્મી બનાવાય તો ગમે તે માર્ગ લેવા અટકે એમ નહોતું તે અને આ કાર્ય માટે મીનજ જેવી નિર્બળ મનની વિધવા મહારાણીનો હથીઆરરૂપે એણે કરેલા ઉપયોગઃ એ સર્વ એવાં સુસંબદ્ધ ગંઠાયલાં છે, કે આ પુસ્તક પ્રકટ થતાં જ ગુજરાતના જૈન ભાઈઓએ “કર્તાએ કોમ કોમને [ જૈન અને બ્રાહ્મણને ] લઢાવી મારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે,” એવા દોષ મૂકી કોલાહલ કરી મૂક્યો હતો. એમને એમ પણ યાદ ન રહ્યું કે આનંદસુરીનો પ્રતિસ્પર્ધી મુંબલ શેઠ જ જતે જૈન હતો. કર્તાએ જે જે લખ્યું છે તેને ઇતિહાસનો આધાર છે એ વાત પણ એમના સ્મૃતિપટ પરથી ખસી ગઈ. પુસ્તક પ્રકટ કરતા અગાઉ એનાં

પ્રુક એક જૈન સાક્ષરની<sup>૧</sup> દષ્ટિ નીચે પસાર કરવામાં આવ્યાં હતાં, એ વાત જ્યારે કર્તાએ જાહેરમાં મૂકી ત્યારે જ આ તોફાન શમ્યું.

કનૈયાલાલની શૈલી હમેશાં પ્રસંગને અનુકૂળજ પ્રસંગને અનુસરતી હોય છે. મુંજ, સંકટ સમયે ધૈર્યની પ્રતિમા અને મર્મ પ્રહાર કરવામાં એકો હતો અને શૈલી

એનું ચિત્ર દઢ હાથે આલેખાયું છે. એના મુખમાં મૂકવામાં આવેલી ભાષા પંજુ તેરી જ દઢ છે. એ હમેશાં સીધી વાત કરે છે અને મુદ્દા પરથી ચલિત થતો નથી. મુંજથી કલટી રીતે મુંજલ મિતભાવી, મીઠો અને ગૂઢ હતો; પરંતુ મુંજલ જે થોડું પણ મહાં ખહાર કાઢતો તે એવું તો બંધખેસતું અને અર્થવાહી બોલતો કે એનાં વેણુ પરથી લેખકના વિશાળ શબ્દભંડારનું આપણને દર્શન થાય છે. એમનાં લખાણમાં અક્ષરની જોડણી પ્રત્યે દુર્લભ હશે, ગુજરાતીમાં ઉતારેલાં ઈંગ્રેજી વાક્યોનો અનુભૂતાં થતો પ્રતિધ્વનિ હશે; પરંતુ એકંદરે શૈલી જોરદાર, વેગભરી, સંસ્કારી અને શુદ્ધ છે.

ગોવર્ધનરામની કૃતિ, જે વિષે હવે પછી તરત કહેવામાં આવશે, તેની અન્નણ્યે આવી ગયલી છાયા-  
વેરની વસૂલાત. વાળી એમની પહેલી કૃતિ અને કનૈયાલાલની  
(૧૯૧૯) પહેલી મોટી નવલકથા, વેરની વસૂલાત<sup>૨</sup>, ગુજ-  
રાતીઓની કૌટુંબિક આજીવન અને રાજ્યખટપટનો

ચિતાર આપે છે. ‘ગુજરાતી’ પત્રમાં કટકે કટકે એ વાર્તા આવી ગયલી; એનો નાયક જગત કિશોર, સરસ્વતીચંદ્રની માફક ઉંચી કેળવણી પામેલો યુવક છે અને સાંસારિક કારણોને લઈને ધરનો ભાગ કરે છે અને એક ઉચ્ચચરિત સાધુ, કે જેનામાં જર્મન પ્રેફેસરની વિદ્વતા, અંગ્રેજી મુત્સદ્દીની કાર્યક્ષતા, કવિરાજનું આદ્રિહૃદય અને ઇંગ્લી-

૧ પ્રો. ખુશાલ તલકશી શાહ; બી. એ. બી. એસસી.

૨. આ પુસ્તકનું “કલકત્તા રીવ્યુ” (૧૯૨૨)માં ઇંગ્રેજીમાં લખાંતર આવે છે.

લીના મહા કલાકારની સૂક્ષ્મ, સૌન્દર્યસેવી દષ્ટિ છે અને “ આ અધામાં આર્ય ઋષિઓનો વૈરાગ્ય છે ” તેની સંગતિમાં સાધુ થઈ જાય છે અને “આખા હિન્દુનું વાતાવરણ પવિત્ર, જીવન્ત કરવા, ખરા જીવનની ઉચ્ચ ભાવના પ્રસારવા”ના મહદ્ અભિલાષ એના હૃદયમાં પ્રેરાય છે. એણે પસંદ કરેલી કન્યાનાં લગ્ન શાંતિઅંધનને લીધે મુંબઈના એક “ છેલ બટાઉ ” સાથે થાય છે અને એ કન્યા દુઃખી જીવન ગાળી મૃત્યુને શરણુ થાય છે. એક આ પ્રસંગ અને બીજો પ્રસંગ, જે મનુષ્યના ધરમાં એણે અને એની માતાએ આશ્રય લીધો હતો તે મનુષ્યે એની માતા પર અત્યાચાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો અને તેને અંગે તેનું મૃત્યુ થયું તે,—આ બે પ્રસંગોએ એને આ મનુષ્ય પર અને પોતાની પ્રિયતમાના ભાડુતી લગ્નમાં મુંબંધ રાખનારાંઓ પર વેર લેવાને પ્રેર્યો. કાર્ટમાં લાંબો સમય તપાસ ચાલ્યા પછી કે જે તપાસમાં એ રાજ્યદારી કાવાદાવામાં અને એક છૂપી પોલીસનાં પરાક્રમેમાં ગુંચવાઈ પડે છે તે પછી—એના ગુરૂ પોતાના સાધુવૃંદના મુખી તરીકે એને સંયોજી આ જગતનો ત્યાગ કરે છે. પરંતુ ગુરૂએ એને લગ્ન કરવાનો સખત આદેશ આપેલો, કારણ એમની માન્યતા એવી હતી કે ભારતવર્ષનો ઉત્કર્ષ પરિણિત જીવન ગાળવાથી જ થશે. એની માતાને સતાવનારની પુત્રી સાથે જ લગ્ન કરી, એ પોતાના વેરની વસૂલાત કરે છે. જે એના મનની ધારણા પ્રમાણે વેર લેવાયું હોત તો તો વેરની વસૂલાત વધારે કુટિલ રીતે લેવાત. એમની બીજી વાર્તાઓની માફક આ વાર્તામાં રસ અવિચ્છિન્ન વહે છે અને એક ગૌણ પ્રસંગમાં લવિષ્યના પારસી સંસારી જીવનના એક અંગ જેમાં પારસી યુવતિઓ હિંદુ યુવકોને લગ્ન માટે પસંદ કરે છે તેની છાયારેખા આપી છે. આ નવલકથાના પ્રસંગમાં તો કીશોરને માટેનાં પારસી યુવતિનાં પ્રેમ અને શ્વાધા લગ્નગ્રંથીમાં પરિણમતાં નથી, કારણ કીશોરે એ વાત સ્વીકારી નહિ અને એ પ્રેમ “ પ્લેટોનિક ” જ, આત્મલગ્ન જેવોજ, રહ્યો.

મુસલમાનો, મુખ્યત્વે કરીને ખ્રીસ્તીઓ, જેમના રીતરિવાજ આદિ ખ્રીસ્તી મુસલમાનોને મુકાબલે હિંદુઓને ખ્રીસ્તીઓનો કાળો વધારે મળતા આવે છે તેમણે સાહિત્યના આ અંગને પોતાનો કાળો આધો છે; જે કે તે વેદાંત જેવા ધાર્મિક સાહિત્યમાં આપેલા કાળા જેટલો મોટો ન કહેવાય. ફરીમઅલી રહીમઅલી નાનગઆણી એમાંના એક<sup>૧</sup> છે. અલાદીન શિવજી સાહે મહમદે એક ઐતિહાસિક નવલકથા લખી છે, તેમાં બાર હજાર વર્ષ અગાઉના હિંદની સ્થિતિનો ચિતાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

ધીકતી વકીલાતના ધંધામાં રોકાયેલા હોવા છતાં અથાગ ખંતથી મંડી રહી, નાયકના નામપરથી તેને સરસ્વતીચંદ્ર “સરસ્વતીચંદ્ર” નું નામ આપી, એક “પુરાણ” ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ ચાર લાગમાં બહાર પાડ્યું છે. એ પુસ્તક ચૌદે વર્ષે (૧૮૮૭-૧૯૦૧) સંપૂર્ણ થયું. કોઈ એક અમૂલ્ય નંગને જેમ જુદી જુદી બાજુએથી ફેરવીને જોતાં તેમાં જુદો જુદો ઝગઝગાટ દેખાય તેમજ આ ગ્રંથને પણ વિવિધ દષ્ટિબિંદુએ જોતાં એમાં જુદો જ પ્રકાશ માલમ પડે છે. એક નવલકથા-રાજ્યકૌશલ્યપરનો તેમજ રાજકીય, ધાર્મિક, સાંસારિક અને કૌટુંબિક જ્ઞાનનો ગ્રંથ-બ્રિટીશ હિન્દ અને દેશી રાજ્યોની આધુનિક રાજકીય પરિસ્થિતિપરનો નિબંધ-બ્રિટિશો અને દેશી રાજ્યોના સંબંધનું ચિત્ર-ખટપટ અને કાવાદાવાના ઉત્પત્તિસ્થાનરૂપ દેશી રાજ્યોનો ચિતાર અને તે પણ તાદરશ ચિતાર-આ સર્વ તે “સરસ્વતીચંદ્ર”. નાયક “સરસ્વતીચંદ્ર” એટલે પાંચાત્ય પદ્ધતિપર કેળવાયેલો અને સંકુચિત દષ્ટિના અને જુના વિચારના હિંદુ સમાજ જોડે અથડામણમાં

૧ એમણે “દુનિયા દર્પણ” નામે એક સાદી વાર્તા લખી છે.

૨ એનું નામ “વિશ્વભેદ” (૧૮૯૭) છે. “વકીલોની ફતેહના છપા ભેદ” (૧૮૯૩) નામે એક પુસ્તકનું ઇંગ્લેન્ડમાંથી એમણે સાપાતર કર્યું છે.

આવતી આકાંક્ષાઓવાળો યુવક. નાયિકા કૃમુદસુંદરી એટલે આદર્શ હિંદુ યુવતિ-સંસ્કારી અને હિંદુ સ્ત્રીત્વની સુંદરમાં સુંદર અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનાઓ મૂર્તિમાન કરતી યુવતિ. સ્વચ્છંદી વર સાથે લંબનગ્રંથીથી જોડાયેલી, એક સમયના ગાદત્રેમી સરસ્વતીચંદ્ર (જેના ગૂઢ રીતે અદૃશ્ય થઈ જવાને લીધે તે ) ને બદલે લંપટ પ્રમાદધનને અપાયેલી, અને સરસ્વતીચંદ્ર સાથે એક જ ઘરમાં રહેવાને નિર્માણ થયેલી છતાં પણ કૃમુદસુંદરી પોતાનું શીલ-શુદ્ધત્વ આકરા સંજોગોમાં પણ સાચવે છે અને અંતે જ્યારે પ્રમાદધનનું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે પુનર્લંબ કરી શકત એમ છતાં પણ અવશેષ જીવન વૈધવ્ય દશામાં ગાળવાના પુરાતન હિંદુ આદર્શને એ સ્વીકારે છે. પુરાતન અને સનાતનને વળગી રહેવાની જ નહિ પરંતુ એ રિવાજોમાં પણ કાંઈક હિતાવહ જ છે એવું શોધી કાઢવાની ભાવના એ ગોવર્ધનરામના તરંગ અથવા કેટલાકને મતે એમનો વિશિષ્ટ ગુણ કહેવાય છે.

એ પુસ્તકના ચાર જુદા જુદા ભાગનાં નામ જ એમાં આવતી વસ્તુના સારરૂપ છે. પહેલા ભાગમાં વિશિષ્ટ લક્ષણો (૧૮૮૭) કૃમુદસુંદરીના સસરા બુદ્ધિધન-કારભારી-જેને ઘેર એકાકી સરસ્વતીચંદ્રને ભાગ્ય દોરી ગયું હતું તેનો કારભાર વર્ણવાય છે. “ ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ ” ( ૧૮૯૨ ) નામે બીજા ભાગમાં પુરાતન પદ્ધતિએ રહેતા હિંદુ ગૃહસ્થના કુટુંબ જીવનમાંનાં સારાં અને માદાં તત્ત્વો-સાસુ અને વહુ તરફથી લજવાતા પાઠ, કુટુંબના વડીલો પ્રતિ દર્શાવાતો પૂજ્ય ભાવ, તેમને અપાતું માન, દેશસેવા, ટૂંકમાં સ્ત્રીવર્ગ સ્વતંત્ર નહિ એવી જુની પદ્ધતિએ ચાલતા હિંદુ જીવનની શૃંખલામાં પણ ગુણસુંદરી જેવી લલી, બુદ્ધિશાળી અને સદ્ગુણી સ્ત્રી કેવી હિતકારક અસર નીપજવી શકે છે તેનું દર્શન છે. જીવનું એટલું ત્યાજ્ય ગણનારા, કૌટુંબિક જીવનથી અસંતુષ્ટ થયેલા અને તેથી પશ્ચિમના રીતરિવાજોની સંપૂર્ણ નકલ કરનારા તથા એવા એવા મત ધરાવનારા-

એને ગુણસુંદરી જેવી “ દિલાસો આપવાને જ જન્મ લીધેલી ” એવી સ્ત્રીની દષ્ટિ નીચે ચાલતું તંત્ર આજ કૌટુંબિક જીવનને કંઈ સફળ-આદર્શરૂપ-બનાવે છે તે આ ભાગમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. આપણા પુરાતન પદ્ધતિએ ચાલતાં તંત્રોમાંનું બધું જ ઉકરડામાં નાંખવા જેવું નથી એ બતાવવાનો ગોવર્ધનરામનો ઉદ્દેશ હતો. એ તંત્રોમાં પણ સ્થળે સ્થળે ચાલુ વ્યવસ્થામાં થોડું આધુનિકીકરવાથી સંતોષ-સુખનાં ધણું ગૂઢ રહેલાં તરવો મળી આવે છે તે એમને દેખાડવું હતું.

ત્રીજા ભાગનું નામ “ રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર ” (૧૮૯૮) રાખવામાં આવ્યું છે. દેશી રાજ્યો બ્રિટિશ અમલ નીચે કમશ-નબલકથા સાથે શી રીતે અને કયા સંજોગોમાં આવ્યાં તે અને સંકળાયેલા પ્રસંગો બ્રિટિશ સત્તા નીચે રહીને પણ પોતાનો લાભ જાળવવા અને આગળ વધારવા એ રાજ્યોએ કર્મ નીતિ અખલાર કરવી જોઈએ તેનો ચિતાર આ ભાગમાં આપવામાં આવ્યો છે. આ ભાગ પ્રકટ થયો તેને અંગે બે પ્રસંગો, એક શોકમય અને બીજો હસવા જેવો, અહિં નોંધવાયો છે. ગોવર્ધનરામનાં બુદ્ધિસંપન્ન બહેન સમર્થલક્ષ્મીનું અવસાન એ શોકમય પ્રસંગ. એમના પર ગ્રંથકર્તાનો ગાઢ પ્રેમ અંધુ તરીકેનો હતો એટલું જ નહિ પરંતુ એમના આ મહાન્ ગ્રંથની પ્રોત્સાહિતી તરીકે પણ એઓજ હતાં. વડઝવર્ધનો જેવો ડોરોથી પર પ્રેમ હતો તેવોજ કાંઈક આ ભાગ બહેનનો પ્રેમ કહેવાય. એમનું અવસાન સને ૧૮૯૪માં થયું. આ ત્રીજો ભાગ સમર્થલક્ષ્મીને અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે અને એ અર્પણ કરતાં લખાયેલી “ નીવાપાંજલો ” ગુજરાતીમાં એક અત્યંત શોકમય અને હૃદય-સ્પર્શકરનારું ગીત તરીકે અમર રહેશે. આ પુસ્તક પ્રકટ થયા માટે છાપખાનામાં મોકલવામાં આવ્યું તે સમયના અશાંત રાજકીય વાતાવરણમાં બીજા પ્રસંગનો ઉલ્લેખ થયો અને તેથી એ પુસ્તક સંપૂર્ણ લખાઈ રહ્યા બાદ કેટલેક સમયે પ્રકટ થયું. મુંબઈ ધલાકમાં તે સમયે પ્લેગ (ગાંધી-

આ તાવનો ઉપદ્રવ તરતનો જ શરૂ થયો હતો અને સરકારે તેને વધારે ફેલાતો અટકાવવા માટે લીધેલાં પગલાં લોકોના આચારની વિરૂદ્ધનાં હોવાથી લોકલાગણી ઉશ્કેરાઇ હતી. તે જ સમયે લો. ટીળક શિવાજી મહારાજની સંવત્સરી ઉજવીને મરાઠી મહારાજ્યનો ઇતિહાસ લોકોના મનમાં તાજો કરી રહ્યા હતા. કોઇને બદલે કોઇ સમજીને તેજ સમયે પુનાના કલેક્ટર અને લો. રૅડનાં સરકારી મહેલમાંથી ખાણું ખાઇને પાછા ફરતાં ખૂન થયાં હતાં. આ સઘળા અણુધાર્યા પ્રસંગોને લઇને સરકારે લો. ટીળકપર કામ ચલાવ્યું એટલુંજ નહિ પરંતુ છાપાં અને છાપાખાનાં પરત્વે સખ્તાઇભરેલી નીતિ અખસાર કરી હતી. ગોવર્ધનરામે ત્રીજા ભાગમાં નિર્ભયપણે સરકારની ચક્રવર્તી તરીકેની નીતિની સમાલોચના કરી તેનાપર કડક ટીકા કરી હતી. ઉપમાઓનો આખો ભંડારને ભંડાર એમની પાસે તૈયાર રહેતો એટલે એમણે બ્રિટિશ સરકારને “સુગ્રીવના સૈન્ય”<sup>૧</sup>ની ઉપમા આપી. જે કે રાજદ્રોહી નહિ તોપણ આટલું રૂપક કટુ—સરકારને અપમાનકારક કથન છાપીને પ્રકટ કરવા કોઇપણ છાપખાનું તૈયાર નહોતું. એક પછી એક એમ ઘણા છાપખાનાવાળાને પૂછ્યું, પરંતુ આ જવાબદારી ઉપાડવા કોઇપણ છાપખાનાવાળાએ હામ ભીડી નહિ. આ ગ્રામી ગોવર્ધનરામનો અભિપ્રાય પણ દઢ હતો કે આ કથન રાજવિરૂદ્ધનું અથવા ખીજા દોષભરેલું ન હોવાથી એ કહાડી નાખવાનું નથી. તે સમયના આવા ચમકી ગયલા વાતાવરણમાં કોઇએ એમના વતનમાં ગપ ફેલાવી કે ટીળકની જેમ ગોવર્ધનરામને પણ સરકારે પકડ્યા છે. તપાસ કરતાં એ ગપ જ ઠરી. આ મુશ્કેલીઓને લીધે ચોપડીને પ્રકટ થતાં લગભગ ત્રણ વર્ષ વહી ગયાં.

“સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય” (૧૯૦૧) નામે ચોથા ભાગમાં એમના

આખા જીવનના શ્રમરૂપ આ ગ્રંથ પૂર્ણ થાય એમની કૃતિ વિવિધ છે. એમને જે કાંઈ કહેવાનું હતું તે સર્વ એઓ રત્નોજડિત આ ગ્રંથમાં કહી નાખે છે. એમની કૃતિ

૧ સુગ્રીવનું સૈન્ય એટલે વાનરસૈન્ય એ વાત રામાયણના નાણકારને નવી નથી.



વિવિધ રંગના પથરથી બધિલી ફરસબંધી જેવી છે,<sup>૧</sup> એ વાતથી એઓ અસાત નહોતા અને વ્યવહાર, ધાર્મિક અને રાજકીય શીલસૂત્રીપર, પૌરાણિક દંતકથાઓ અને આખ્યાયિકાઓપર અને રામાયણ અને મહાભારત જેવા અર્ધ ઐતિહાસિક ગ્રંથોપર રચાયલા ધર્મ અને એવાં એવાં દરેક ઉપલબ્ધ મૂળમાંથી ખેંચી કાઢેલા ઉપદેશો અને રૂપકોરૂપી પદપર એમાંની વિવિધ પ્રતિકૃતિઓને શક્ય હોય ત્યાં વધારે વૈવિધ્યમય બનાવવામાં આવી હતી. એ ભાગમાં ભારતવર્ષનું અધ્યાત્મજ્ઞાન સમગ્રવવાને તથા મહાભારતના વસ્તુના ભીતરમાં આદર્શ આવતાં રૂપકોમાં ગૂઢ રહેલા એક અમુક તત્ત્વને બહાર લાવવા માટે તેનું શાસ્ત્રીય વિવરણ કરવામાં પ્રકરણનાં પ્રકરણ યોજવામાં આવ્યાં છે. પોતાના દેશ બંધુઓના હૃદયને પરિચિત એવી આખ્યાયિકાઓ, કથાઓ, [ વહેમો ], પુરાણમાંની વાર્તાઓની ભાષામાં<sup>૨</sup> ખસુસ કરીને લખવાનું એમણે પસંદ કર્યું હતું; કારણ એમનું ધારવું એવું હતું કે આમ કરવાથી જ પશ્ચિમના વિચારો અને આદર્શો કાંઈક અંશે સામાન્ય હિંદી હૃદયમાં ઉતરશે અને તેઓ તેના ગુણુ ગ્રાહ્ય થઈ શકશે.<sup>૨</sup>

એક પૂજારીની ભાંગીતૂટી ઝૂંપડીથી તે રાજા રજવાડા અને શ્રીમંતોનાં કલાની દષ્ટિએ શણગારાયલાં દિવાનખાનાઓ, નજરે પડે છે તેવું તેમજ આધુનિક કેળવણી પામેલા યુવાનના આદર્શથી આદર્શ જીવનનું ચિત્ર તે જુના સમયના મહેતા ગુમાસ્તાનું વ્યવહાર આપવું એ હેતુ ધંધાદારીપણું, કુમુદસુંદરી જેવી આધુનિક પ્રતિકૃતિરૂપ યુવતિના આદર્શથી તે ખૂટકનંદા જેવી મંસારના પતિત માર્ગે ઉતરેલી સ્ત્રી-આટલા મોટા વિસ્તારમાં ને ઝીણી ઝીણી વિગતોના ભંડારમાં ઉતરવા છતાં પણ ગ્રંથકર્તા પોતાના દષ્ટિબિંદુથી રહેજ પણ દૂર ખસતા નથી. “ આપણા સમયના જીવનના

૧ ત્રીજા ભાગની ઇંગ્રેજ પ્રસ્તાવના.

૨ ચોથા ભાગની ઇંગ્રેજ પ્રસ્તાવના.

નજરે પડતા પ્રસંગો અને આદર્શો પહોંચવાની દિશા” તું ચિત્ર આપવાની એમની આકાંક્ષા હતી.<sup>૧</sup> આપણા જમાનાના પ્રશ્નોને વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચવાની એમની ઇચ્છા હતી. એમની ભારે અને સહજ ગુંથવાએલી શૈલીવાળી ભાષામાં એ વાત એઓ આમ દર્શાવે છે. “આ પ્રશ્નો કયા છે તે તો મૂળ પુસ્તકમાંથી જ સમજી લેવા યોગ્ય છે. પ્રસ્તાવનામાં તો પરિચય આપવાનો જ પ્રયત્ન થઈ શકે. કૌટુંબિક, સાંસારિક, ધાર્મિક, રાજકીય અને એ આદિ અનેક પ્રશ્નો પરત્વે આપણે હમણાં (૧૮૯૮) અદ્ભુત સંક્રાંતિકાળમાંથી પસાર થઈએ છીએ. શું આપણા કૌટુંબિક વિધિનાથી લઘાયલાં વાતાવરણ કે શું આપણા સાંસારિક આદર્શો અને વેગોનો પ્રવાહ કે શું આપણા ધર્મોના અનેક જીજ્ઞાસાવાળા ધ્વનિઓ કે જે ધ્વનિઓ એક ચિત્ર વિચિત્ર અને પક્ષાપક્ષીના રંગવાળી પ્રજા આપણા કર્ણોમાં રેડી રહી છે તે, કે શું આપણી નજર આગળ રાજકીય ક્રિયિતકર અને અક્રિયિતકર વ્યક્તિઓના વિવાદ કરતી અને નૂતન સૃષ્ટિઓના સતત ઉછાળા—આપણે દેશી રાજ્યમાં રહેતા હોઈએ કે બ્રિટિશ હિંદમાં પણ આ સર્વ ખળભળાટની વચ્ચે તો આપણને કાંઉપર કવિના જેવીજ ભાવના થાય કે “કોઈક નિર્જન સ્થાનમાં આપણો નિવાસ થાઓ.”<sup>૨</sup>.....“આ વિશ્વવ્યાપી કંપ અને ધ્વનિ અનેક ઉત્સાહભર્યા ચક્ષુને નિરાશા ભરી છાયાથી આવર્તે છે”<sup>૩</sup>. “આ કથાના કેટલાક ભાગોમાં આપણા વિશ્રામસ્થાનના માર્ગનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે.....કુટુંબમાં, સમાજમાં, ધર્મમાં, બ્રિટિશ હિંદ તેમજ તેની બહાર, સરકાર સાથે રહી ઉન્નતિ અને ઐક્ય, ગભરાવી નાંખે એવી અસ્તવ્યસ્તતા છતાં પણ દીર્ઘ કાળે પણ કેવી રીતે સધાય તે ભાવના પરજ અગ્ર દષ્ટિ રાખી છે. કાંઈ નહિ તો આપણા દષ્ટિબિંદુનું પ્રધાન તત્ત્વ આ જ છે. સૌન્દર્ય અને આશાના આ એ દીવ્ય ફિરરતાઓ જેવી રીતે આપણા તરફ દષ્ટિપાત

૧ ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવના.

૨-૩ ત્રીજા ભાગની ઇચ્છેજ પ્રસ્તાવના.

કરે છે તેવી જ રીતે તેમના તરફ લક્ષ રાખવું એ સુખ અને મહત્તા-  
ગૌરવનું સ્વપ્નદર્શન છે; ને જે આજે સ્વપ્નદર્શન છે તે આવતી  
કાલે યથાર્થ દર્શન થઈ પડે.”.....“શું ભારતવર્ષનો સમાજ કે  
ધર્મ, શું સનાતન ધર્મવૃત્તિ કે શું ધર્મસંશોધન, શું સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રમનાર  
વર્ગ કે શું વ્યવહાર માર્ગ ધારણ કરનાર વર્ગ, શું હિંદીઓ કે શું  
ઇંગ્લેન્ડ, બ્રિટિશ સરકાર, દેશી રાજ્યો અને રૈયત, હિન્દુભૂમિ પર વસનાર  
સર્વને વહેલે મોડે, આ પરસ્પર ઐક્ય સાધનાર અનિવાર્ય ક્રમને ખાસ  
કરીને બહુ ગવાતાં વિશ્વ ઐક્ય સાધવામાં સહાય કરવાના આવશ્યક  
ધર્મ તરીકે તો શરણે થયા સિવાય છૂટકો જ નથી.”૧

સરસ્વતીચંદ્રની આ સ્વપ્નસૃષ્ટિનો હેતુ દેશહિત, લોકહિત અને  
આત્મહિત સાધવાનો હતો. પોતાના દેશ અને  
હિંદનો ઉત્કર્ષ એ જ દેશીઓને અજ્ઞાનમાં ગોથાં ખાતા અને તેથી  
આદર્શ દુઃખી થતા એણે જોયા. પશ્ચિમની પદ્ધતિએ મળેલી  
કેળવણીના પ્રકાશની અસરથી આ અંધકારનો  
થોડેકણે દરબજો નાશ થઈ તેઓ સંક્રાંતિકાળમાં પ્રવેશ કરતા હતા.  
સંક્રાંતિકાળ હમેશાં ક્ષોભકૃત અને અનિશ્ચિત હોય છે, તે શી રીતે  
વટાવવો અને ઓછામાં ઓછે શ્રમે સામે કિનારે શી રીતે પહોંચવું  
તે કર્તાએ આ કૃતિ પરત્વે ચૌદ વર્ષ સુધી લીધેલા પરિશ્રમનું દષ્ટિબિંદુ  
હતું. પશ્ચિમનાં જીવન અને સાહિત્યના ગાઢ સંસર્ગને લીધે કૃત્રિમ  
સ્ફૂરણ અને ખોટી ધામધૂમ તેમજ અકૃત્રિમ પ્રકાશ અને સ્વાતંત્ર્ય  
આવ્યાં હતાં એ વાતથી એઓ અજ્ઞાત નહોતા; પરંતુ સાથે સાથે  
એમની એ પણ પ્રતીતિ હતી કે પૂર્વનું જે કાંઈ છે તે સર્વજ આપ-  
ણને શરમ ઉપજાવે એવું નથી. આપણી સંસ્થાઓને પણ સારી અને  
નબળી બે બાજુ છે, અને પૂર્વ અને પશ્ચિમ એ બંનેના જીવનમાં  
જે જે હિતકર અંશો હોય તેનું મિશ્રણ કરવું એવા મતના એઓ હતા.

ભારતના સાહિત્યમાં એમણે યોજેલાં પાત્રોનું સ્થાન નિશ્ચય,  
 નિત્ય છે, કારણ રવિન્દ્રનાથ ટાગોર અને ઝંકીમ  
 વાર્તાનાં પાત્રોનું ચંદ્ર ચેટરજી જેવા વિખ્યાત ઇંગ્લાણી લેખકોનાં  
 સ્થાન—નિશ્ચય અંથોની માક્ક આ વાર્તાનું પણ દેશની 'મીઠ  
 ભાષાઓમાં ભાષાંતર થયું છે.<sup>૧</sup> વાર્તાની  
 નાયિકા કુમુદસુંદરી એક "નાબુક અને ચાડ કુસુમ એનેમોની"<sup>૨</sup> ની જેમ  
 ખરેખર "વાંકી વળી જાય છે તે પછી ગુપત્યુપ કરમાઇ જાય છે." જેનું  
 હૃદય સરસ્વતીચંદ્રને અર્પાયલું અને દેહ પ્રમાદધનને અર્પાયેલો એવી કુમુદ  
 યુવાન વયે આવેલા વૈધવ્યની અસ્પૃહણીય દશામાંથી પોતાની જાતને,  
 મૃત પતિને અને સમાજને ઝેળ આપે એવો માર્ગ લઇ છૂટી થાય છે,  
 કારણ હિંદુ સમાજમાં આજે પણ એવી સાન્યતા છે કે ઉચ્ચ વર્ણની  
 હિંદુ વિધવાએ પોતાનું જીવન પુનર્જન કરીને નહિ, પરંતુ મૃત પતિના  
 નામસ્મરણમાં અને ભક્તિ અને દીન વાત્સલ્યમાં પસાર કરવું  
 જોઇએ. એનું વિશુદ્ધ જીવન, ઉદાર હૃદય, એની  
 કુમુદસુંદરી અને સાલસાઈ એ હિંદુ કન્યાઓ અને ગૃહિણીઓને  
 સ્ત્રીવર્ગ હમેશને માટે આદર્શરૂપ થઇ પડ્યાં છે. કુમુદ અને  
 કુસુમની માક્ક પોતે શાળામાં કેળવણી નહિ  
 લીધેલી હોવા છતાં પણ એમની માતા ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુરની ખરેખરી  
 ગૃહિણી અને મિત્ર થઇ પડી હતી, કારણ વિદ્યાચતુરે એને કેળવણીનાં  
 ફળની અભિરૂચિ કરાવીને પોતે જીવનમાં જે મહાસ્થાન પ્રાપ્ત  
 કર્યું હતું તેમાં એક યોગ્ય મિત્ર તરીકે સહાય આપી શકે એવી  
 સ્થિતિને લાયક બનાવી હતી; કુમુદસુંદરીની નણુંદ, જાગવલ્યમાન,  
 રમતિયાળ, જીલની છૂટી ને ઉતાવળા સ્વભાવની, અંકૂશને આથે ફેંકી  
 દેતી અલકકડીશોરી—અલકની માતૃશ્રી આચારવિચારે નમ્ર, પતિ, પુત્ર

૧ મરાઠી-હિંદી-ઇંગ્લાણી.

૨ ઇંગ્લેન્ડ કવિ શેલીના Prometheus Unbound નામના પ્રખ્યાત  
 કાવ્યમાંથી આ રૂપક લીધું છે. (એનેમોની: ભાતભાતના રંગોના ફૂલવાળો  
 એક નાબુક છે.)

અર્થવા આગળ પડતી પુત્રીથી દયાતી રહેતી, હિન્દુ કુટુંબમાં અનેક સ્થળે દેખા દેતી સ્ત્રીના નમૂના રૂપ, સૌભાગ્યસુંદરી, ખલકનંદા, રૂપાળી અને તેમના જેવા જ સ્વભાવનાં સ્વચ્છંદી અને સુખસાધ્ય અન્ય સ્ત્રી પાત્રો, સુંદરગીરીના મઠની પવિત્ર સાધ્વી અને વૈરાગ્યવૃત્તિની છતાં પંજી કુમુદસુંદરીને સંસારને માર્ગે દોરવાની શક્તિવાળા ચંદ્રાવલી વગેરે, આ વાર્તાનાં અન્ય સ્ત્રી પાત્રો છે. પુરૂષ પાત્રો પણ એવીજ નિશ્ચલતાથી દોરાયાં છે.

હમણાંની પદ્ધતિએ કેળવાયલો, મુંબઈના શ્રીમંત શેઠીઆનો

પુત્ર સરસ્વતીચંદ્ર, જે દેશ અને દેશબાંધવોનું

સરસ્વતીચંદ્ર હિત સાધવાનાં સ્વપ્ને જોતો, જે વિદ્યાર્થી

માંથી અનુભવાર્થી થયલો હોવાનું શુભાન

રાખતો ને કહેતો કે “હું જોલ્યા વગર જોઈ શકું છું, કાને સાંભળેલું મનમાં રાખી શકું છું, જાતે રંગાયા વિના સૌ રંગ જોઈ શકું છું,” તેને ને કુમુદસુંદરીને પરસ્પર પ્રેમ હતો; પરંતુ સાવકી માતાના કલ્પાવથી એને ધર છોડવું પડ્યું અને “રખડતા રામ” ની વૃત્તિ હોવાથી ગુપ્ત વેશે એણે રખડવા માંડ્યું. વિધિએ એને અને એની પ્રિયતમાને એકજ ધરમાં લાવી મૂક્યાં. ત્યાં એ મહેમાન તરીકે ને કુમુદ નવપરિણિત પુત્રવધુ તરીકે, અનેક પરિવર્તનોવાળા વિસ્તૃત કસોટીઓ પસાર કર્યા પછી પણ ઉભય પોતાની વિશુદ્ધિ જાળવી રાખે છે અને ત્યાર પછી જ્યારે સુંદરગીરીના સાધુઓ સરસ્વતીચંદ્રને જહારવટીઆઓના હાથમાંથી અને એ જ મઠની સાધ્વીઓ કુમુદને નદીમાંથી બચાવી લાવી ઇરાદાપૂર્વક બંનેને પાંચ રાત્રી સૂધી એકજ ગુફામાં એકાંત અને એકઠાં રહેવા દે છે ત્યારે પણ તે અગ્નિમાંથી પણ પોતે ગુફામાં પ્રવેશ કર્યો તે સમયે હતાં તેથી પણ વધારે વિશુદ્ધ, વધારે નિર્મળ અને વધારે દીવ્યતાવાળાં થઈને જહાર આવે છે. સ્ત્રીના પુરૂષ પ્રેત્યેના નિઃસ્વાર્થ અને વાસના રહિત સ્નેહમાં કેવી દીવ્યતા રહેલી છે તેનો

સંપૂર્ણ ચિતાર આ ઉભયના સંવાદપરથી મળી આવે છે. અહિં સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના અંતરના આદર્શ કૃમુદ સમક્ષ રજુ કરે છે અને એ આદર્શો કેમ અમલમાં મૂકવા તે બાબતમાં એ ઉભયનું સંપૂર્ણ એક્ય સધાય છે. સરસ્વતીચંદ્રની અને એની જરૂરિયાતોની સંભાળ લેવા અને એના કાર્યમાં જે કાંઈ ક્ષતિ હોય તે પૂર્ણ કરવા જો પોતે એની પડખે ન હોય તો એ કાર્ય કરવા, એ મહાન આદર્શો વ્યવહારમાં મૂકવા, એ એકલો અસમર્થ છે એ વાત કૃમુદ સ્વીકારે છે અને એક યુવાન વિધવાને એક અપરિણિત યુવકની પડખે ઉભા રહેવામાં સમાજ અને કુટુંબનો જે તિરસ્કાર સહન કરવો પડે તે વેડી લેવા તૈયાર થાય છે. કેટલીક ઉદારચિત્ત યોજનાઓની સિદ્ધિ અર્થે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાનું અખૂટ ધન વાપરવા ઇચ્છા રાખે છે. હિન્દનો ઉદ્ધાર કરવા માટે એવી યોજના ધડવાનો એ વિચાર કરે છે કે જે વિક્ષાનો અને ગરીબ વિદ્યાર્થીઓને તેમના અભ્યાસમાં સહાયરૂપ થઈ પડે અને તેટલા માટે આત્રમો સ્થાપવા, આર્થિક મદદ આપવી, સારાં હવાવાળાં સ્થળોએ આરોગ્યગૃહ ખોલવાં ને મફત શિક્ષણ મળે એવી ગોઠવણ કરવી એમ એ ઇચ્છે છે. વળી વ્યાપાર, હુન્નર અને વિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે તેમજ તેને અંગે સંશોધન વગેરે કરવા માટે અને આગળ કેળવણી લેવા માટે પરદેશ જવું પડે તો ત્યાંના ખર્ચને કેમ બહોંચી વળવું તેની ચિંતાથી તેમને મુક્ત રાખવા માટે સાધનો યોજવાં, તેવો પણ એનો વિચાર હતો. એ યોજના ઘણી મહાન હતી અને એને સમાન તુલાપર રાખવાનું બળ જો સમાજના બીજા અંગ એટલે સ્ત્રીવર્ગ તરફથી ન મળે તો એ ગજા ઉપરાંતની થઈ જાય એમ હતું. આ કાર્ય માટે એક સમભાવી, ધૈર્યવાન, સંસ્કારી અને સ્નેહશીલ તેમજ એના જેટલી જ ઉત્કંઠાની ધગશવાળી સ્ત્રી-સખીની આવશ્યકતા હતી. મધુરી કૃમુદે આ કાર્ય માટે પોતાની જાત અર્પણ કરી અને આ એકાંત ગુફામાંની એમની પરીક્ષાનો અંત આવ્યો. કાર્ય સાધવામાં દૃઢ સરસ્વતીચંદ્ર-એના જેવી જ મગજની હમેશ તંગ રહેતી સ્થિતિ-વાળા મનુષ્યોની માફક-અવારનવાર નિરાશ થઈ જતો. એના

મિત્ર ચંદ્રકાન્ત અને પિતા લક્ષ્મીનંદન જેવા સ્નેહિઓપર એનાં તરંગી કૃત્યોનું શું પરિણામ આવશે તે તરફની એની સંપૂર્ણ ઉદાસીનતા, એની જીવાની અને તેમાંથી પરિણમતા ખીનઅનુભવના ઉઘાળા, એનું સાહસ એ સૌ આપણે ભૂલી જઈ એના સંબંધે સમગ્ર વિચાર કરતાં એને આ નવા યુગના સૌજન્યશીલ ક્ષણ તરીકે, પોતાની વિદ્યા અને લક્ષ્મી-પોતાનું સર્વસ્વ સમાજના ઉદ્ધાર જેવાં લોકહિતનાં કાર્ય માટે અર્પણ કરવા ઈચ્છતા એક યુવક તરીકે જ એનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ. ખીન ગૌણ પુરૂષપાત્રોથી પણ આ ચિત્રપટ ખીચોખીચ ભરેલું છે અને એમાંનાં જે પાત્રો દેશીરાજની ખટપટ અને કાવત્રાં સાથે સંબંધ રાખે છે, તેમને તો એમણે એમના સંસર્ગમાં આવેલી પ્રતિ-કૃતિઓ ઉપરથી અને જાત અવલોકનથી આબેહૂબ ચિતર્યા છે; પરંતુ એ આખી કૃતિને ઢાંકી દેતી મૂર્તિ તો બે જ, એક સરસ્વતીચંદ્ર અને ખીજી કુંમુદસુંદરી. એ ઉભયમાં પણ ઉત્કૃષ્ટ તો કુંમુદસુંદરી જ.

આ નવલકથા-ખસુસ કરીને એનો પ્રથમ ભાગ લોકોને એટલો તો ગમ્યો અને દરેક વર્ગના વાચકો અને લાંબા કાળસુધી ખીજી લેખકોમાં એટલો તો પ્રચાર પામ્યો કે સારપછી કૃતિઓપર સરસ્વતી- એ પ્રકારનાં જે જે પુસ્તક પ્રકટ થયાં તેમાં

અંદરની છાયા સરસ્વતીચંદ્રનું અનુકરણ દેખાવા લાગ્યું. અનુકરણ

અજાણ્યે થયું હશે પરંતુ એની શૈલીનો ઝાક,

પાત્રલેખન, પદ્યવિભાગ, એ દરેકમાં ગોવર્ધનરામની કૃતિનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થતાં લેખક વિદ્યમાન હોય તે સમયે જ તેને અપાયલો આ પુરસ્કાર કાંઈજે તે ન કહેવાય. આટલે વખતે, એનો મોહ જો કે તૂટી ગયો છે તોપણ-એની લોકપ્રિયતા ઘટી નથી. પુસ્તકની માગણી અગાઉના જેટલા જ આગ્રહથી થાય છે અને પ્રકટકર્તાઓ તરફથી આવૃત્તિપર આવૃત્તિ, છાપવાનાં સાહિત્યની મોંઘવારીને લીધે દરેક નવી આવૃત્તિ મોંઘી પડતી જાય છે છતાં પણ, પ્રકટ કરવામાં આવે છે. પ્રથમ ભાગની ત્રીસ વર્ષમાં સાત આવૃત્તિઓ થઈ છે ને લગભગ પચ્ચીસ

સંપૂર્ણ ચિંતાર આ ઉભયના સંવાદપરથી મળી આવે છે. અહિં સરસ્વતીચંદ્ર પોતાના અંતરના આદર્શ કુમુદ સમક્ષ રજુ કરે છે અને એ આદર્શો કેમ અમલમાં મૂકવા તે બાબતમાં એ ઉભયનું સંપૂર્ણ ઐક્ય સધાય છે. સરસ્વતીચંદ્રની અને એની જરિયાતોની સંભાળ લેવા અને એના કાર્યમાં જે કાંઈ ક્ષતિ હોય તે પૂર્ણ કરવા જે પોતે એની પડખે ન હોય તો એ કાર્ય કરવા, એ મહાન આદર્શો વ્યવહારમાં મૂકવા, એ એકલો અસમર્થ છે એ વાત કુમુદ સ્વીકારે છે અને એક યુવાન વિધવાને એક અપરિણિત યુવકની પડખે ઉભા રહેવામાં સમાજ અને કુટુંબનો જે તિરસ્કાર સહન કરવો પડે તે વેઠી લેવા તૈયાર થાય છે. કેટલીક ઉદારચિત્ત યોજનાઓની સિદ્ધિ અર્થે સરસ્વતીચંદ્ર પોતાનું અખૂટ ધન વાપરવા ઇચ્છા રાખે છે. હિન્દનો ઉદ્ધાર કરવા માટે એવી યોજના ઘડવાનો એ વિચાર કરે છે કે જે વિદ્વાનો અને ગરીબ વિદ્યાર્થીઓને તેમના અભ્યાસમાં સહાયરૂપ થઈ પડે અને તેટલા માટે આશ્રમો સ્થાપવા, આર્થિક મદદ આપવી, સારાં હવાવાળાં સ્થળોએ આરોગ્યગૃહ ખોલવાં ને મક્કત શિક્ષણ મળે એવી ગોઠવણ કરવી એમ એ ઇચ્છે છે. વળી વ્યાપાર, હુન્નર અને વિજ્ઞાનના અભ્યાસ માટે તેમજ તેને અંગે સંશોધન વગેરે કરવા માટે અને આગળ કેળવણી લેવા માટે પરદેશ જવું પડે તો ત્યાંના ખર્ચને કેમ ભરોંચી વળવું તેની ચિંતાથી તેમને મુક્ત રાખવા માટે સાધનો યોજવાં, તેવો પણ એનો વિચાર હતો. એ યોજના ઘણી મહાન હતી અને એને સમાન તુલાપર રાખવાનું બળ જે સમાજના બીજા અંગ એટલે સ્ત્રીવર્ગ તરફથી ન મળે તો એ ગળ ઉપરાંતની થઈ જાય એમ હતું. આ કાર્ય માટે એક સમભાવી, ધૈર્યવાન, સંસ્કારી અને સ્નેહશીલ તેમજ એના જેટલી જ ઉત્કંઠાની ધગશવાળી સ્ત્રી-સખીની આવશ્યકતા હતી. મધુરી કુમુદે આ કાર્ય માટે પોતાની જાત અર્પણ કરી અને આ એકાંત શુદ્ધિમાંની એમની પરીક્ષાનો અંત આવ્યો. કાર્ય સાધવામાં દૈ સરસ્વતીચંદ્ર-એના જેવી જ મગજની હમેશ તાંગ રહેતી સ્થિતિ-વાળા મનુષ્યોની માફક-અવારનવાર નિરાશ થઈ જતો. એના



મિત્ર ચંદ્રકાન્ત અને પિતા લક્ષ્મીનંદન જેવા સ્નેહિઓપર એનાં તરંગી કૃત્યોનું શું પરિણામ આવશે તે તરફની એની સંપૂર્ણ ઉદાસીનતા, એની જીવાની અને તેમાંથી પરિણમતા ખીનઅનુભવના ઉજાળા, એનું સાહસ એ સૌ આપણે ભૂલી જઈ એના સંબંધે સમગ્ર વિચાર કરતાં એને આ નવા યુગના સૌજન્યશીલ ક્ષણ તરીકે, પોતાની વિદ્યા અને 'લક્ષ્મી-પોતાનું સર્વસ્વ સમાજના ઉદ્ધાર જેવાં લોકહિતનાં કાર્ય માટે અર્પણ કરવા ધૃષ્ટતા એક યુવક તરીકે જ એનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ. ખીન્ન ગૌણ પુરૂષપાત્રોથી પણ આ ચિત્રપટ ખીચોખીચ ભરેલું છે અને એમાંનાં જે પાત્રો દેશીરાજની ખટપટ અને કાવત્રાં સાથે સંબંધ રાખે છે, તેમને તો એમણે એમના સંસર્ગમાં આવેલી પ્રતિ-કૃતિઓ ઉપરથી અને જાત અવલોકનથી આખેહૂખ ચિતર્યા છે; પરંતુ એ આખી કૃતિને ઢાંકી દેતી મૂર્તિ તો બે જ, એક સરસ્વતીચંદ્ર અને ખીજી કુમુદસુંદરી. એ ઉભયમાં પણ ઉત્કૃષ્ટ તો કુમુદસુંદરી જ.

આ નવલકથા-ખસુસ કરીને એનો પ્રથમ ભાગ લોકોને એટલો તો ગમ્યો અને દરેક વર્ગના વાચકો અને લાંબા કાળસુધી ખીજી લેખકોમાં એટલો તો પ્રચાર પામ્યો કે 'સારપછા કૃતિઓપર સરસ્વતી-એ પ્રકારનાં જે જે પુસ્તક પ્રકટ થયાં તેમાં

અંદ્રની છાયા સરસ્વતીચંદ્રનું અનુકરણ દેખાવા લાગ્યું. અનુકરણ અજાણ્યે થયું હશે પરંતુ એની શૈલીનો ઝોક, પાત્રાલેખન, પદ્યવિભાગ, એ દરેકમાં ગોવર્ધનરામની કૃતિનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થતાં. લેખક વિદ્યમાન હોય તે સમયે જ તેને અપાયલો આ પુરસ્કાર કાંઈ જે તે ન કહેવાય. આટલે વખતે, એનો મોહ જો કે તૂટી ગયો છે તોપણ-એની લોકપ્રિયતા ઘટી નથી. પુસ્તકની માગણી અગાઉના જેટલા જ આગ્રહથી થાય છે અને પ્રકટકર્તાઓ તરફથી આવૃત્તિપર આવૃત્તિ, છાપવાનાં સાહિત્યની મોંઘવારીને લીધે દરેક નવી આવૃત્તિ મોંઘી પડતી જાય છે છતાં પણ, પ્રકટ કરવામાં આવે છે. પ્રથમ ભાગની ત્રીસ વર્ષમાં સાત આવૃત્તિઓ થઈ છે ને લગભગ પચ્ચીસ

હજાર નકલનું વેચાણ થયું છે. આપણા પ્રાંતના સાહિત્યને માટે આ જે તે ન કહેવાય. “સીવીલ સર્વિસ”ની પરીક્ષા માટે સરકારે તે સાહિત્યની ઉચ્ચ પરીક્ષાઓ માટે મુંબાઈની વિદ્યાપીઠે પણ આ પુસ્તક મંજૂર કર્યું છે.

આ નવલકથાનું વિવેચન પૂર્ણ કરતા અગાઉ એક વાત કહેવાની છે. એ પુસ્તક એટલું વિસ્તૃત-અર્થાત્ એ પુસ્તક જ્ઞાનનો ભંડાર ચિતાર આપતું (કે કોઈ કોઈ ભાગ પોતાનાં કુટુંબીજનો પાસે વાંચી પણ ન શકાય એવું)-એવું બારીક વિગતોથી ભરપૂર, પાંડિત્યભર્યું, સંસ્કૃત અવતરણો અને શૈલીથી ભારોભાર લઘાયલું, ડહાપણભરી કહેવતો અને શીખામણની વ્યવહાર વાતોથી સંકીર્ણ છે કે એનો સાર આપવો શક્ય નથી. એ પુસ્તકનું વિશિષ્ટત્વ નિરાળું જ છે. આપણા સાહિત્યમંદિરમાં આ ગ્રંથે પોતાનું સ્થાન નિરાળું જ નિપજાવ્યું છે અને એની સંપૂર્ણ કદર કરવાની ઇચ્છા રાખનારે મૂળમાંથી જ એનું પાન કરવું ઇષ્ટ છે.

ઈંગ્લેન્ડ પદ્ધતિએ જળવાયલા સમાજના દોષો બતાવવાના ગોવર્ધનરામના પ્રયત્નનું અનુકરણ મોતીલાલ આબેહૂબ ચિતાર ત્રિભોવનદાસ સદાવાળાએ કર્યું છે. એમની આપતી બીજી “વિક્રમની વીસમી સદી”માં (૧૯૦૧) આજે નવલકથા લખેલા પણ વધારે પૈસાવાળા મુંબાઈના એક યુવકના જીવનપ્રસંગોમાં વાચકને દષ્ટિપાત કરાવ્યો છે. એનાં કપડાં, ખૂટની સંખ્યા, લાડનના “વેસ્ટ એન્ડ”ના ડ્રેસ બનાવનારની દુકાનને જોય આપે એવી છે અને સવાર પડે કે ક્યાં ખૂટ પહેરવાં તે વિષેની એની મુંઝવણ આનંદ આપે એવી છે. મુંબાઈના યુવાનોનું સ્વચ્છંદી જીવન, હાઈકોર્ટની “ઝોરીજનલ સાઈડ”ની ખર્ચાળ લડત, અને એવાં બીજાં આબેહૂબ ચિત્ર આપતા રમુજ પ્રસંગોને લીધે એ પુસ્તક ન્યારે બહાર પડ્યું ત્યારે ઘણા અને

ખરા રસપૂર્વક વંચાતું હતું. લેખક પોતે મુંબાઈના હોવાથી મુંબાઈગરા જીવનની અનેક દિશાઓ વિષે એમને ઘણી માહિતી હતી.

અશિક્ષિત સ્ત્રી સાથે લગ્ન થવાથી અને પોતાને અભિપ્રાયે કેળવણીમાં, આદર્શમાં, અભિલાષાઓમાં લોર્ગીફ્રાવ પોતાનાથી ઘણા પછાત એવા કુટુંબવર્ગની વચ્ચે રહેવાનું હોવાથી, હાલના કોલેજમાં કેળવાયલા અથવા વિલાયતથી પાછા ફરેલા યુવકોના કૌટુંબિક જીવનના કલહના ચિતાર આપવાના વત્તાઓછા સફળ પ્રયત્નો થયા છે. એવા લેખકમાં લોર્ગીફ્રાવ રતનલાલ દીવેટિયા બી. એ., ને ગણાવી શકાય. એમણે લગભગ ડઝનેક વાર્તાઓ લખી છે; પરંતુ તેમાં વિશિષ્ટ ગુણવાળી બે જ કહી શકાય. એમાંની ઊષાકાન્ત (૧૯૦૮) ટોલસ્ટોયના આદર્શના ધોરણુપર લખાયેલી છે અને પશ્ચિમનો મજુર પ્રશ્ન જાણે યુરોપમાં છે તેટલી જ તીક્ષ્ણતા અને અગત્ય ધરાવતો હિંદમાં પણ થયો છે એમ કહીને તે વિશે લખવામાં આવ્યું છે. મુંબાઈ કે અમદાવાદના સામાન્ય મીલ મજુરના જીવનપરથી એમને પોતાના ચિત્રો માટે યોગ્ય ભૂમિકા મળી ગઈ છે. બીજી નવલકથા “આસિસ્ટન્ટ કલેક્ટર” (ઈંગ્લેન્ડપરથી અનુવાદ) માં પોતાના કુટુંબવર્ગની મૂર્ખાઈથી હંચા ઓછાના શિખરપરથી નીચે ધસકાર્થ આવતા એક યુજરાતી સીવીલ સરવંતના જીવનનું ચિત્ર આપ્યું છે. બીજાકેળવાયેલી પત્ની અને બહેમી, વૃદ્ધ, જુના વિચારની માતાથી દુઃખી થતા યુવકને ઈંગ્લેન્ડ સહ-અધિકારીઓ સાથે સરખાવતાં પોતાની સ્થિતિની ત્રૂટીઓ જીવજુહોણમાં ડગલે ડગલે સાલે છે. જે હેતુસર આ પુસ્તક લખાયેલું છે તેને એ સંપૂર્ણ ન્યાય આપે છે; કારણ એ સરળતાથી લખાયું છે અને સામાન્ય કેળવણી પામેલા પણ સમજી શકે એવું છે.

એ લખાઈ છે. આ વાર્તાના અનુવાદક શાળા કે મહાશાળામાં કેળવાયતા ન હતા છતાં અને જ્ઞાતિએ અને ધંધે નાટકમાં પાત્ર લખવાનાર હોવાથી પ્રખળ કલમની એમના તરફથી અપેક્ષા ન રખાય છતાં પણ એમને હાથે આવી વાર્તાનો અનુલવ થયો છે તેથી તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

કૃષ્ણરાવ લોળાનાથ દીવેડિયા કૃત “મુકુલમર્દન”, “શિવાજીનો વાઘનખ”, “રણવીરસિંહ”, “સુરસાગરની સુંદરી” અને “હલદીઘાટનું યુદ્ધ”, લક્ષ્મી અને સરસ્વતિના કૃપાપાત્ર અને અતિશય નમ્ર અને

નિરભિમાની મુખામુના શ્રીમંત શેઠ પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીવિત વાર્તાઓ, ધંધે શેરદલાલ, પરંતુ સાહિત્ય પ્રતિ અભિરચિ ધરાવનાર લેખક રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ ખી. એ. કૃત “વિપિન” અને “મોગલસંઘ્યા”, ચંદ્રશંકર પંડ્યા ખી. એ. એલએલ. ખી. કૃત “પાંચ પ્રેમ કથાઓ”: આ સર્વ છેલ્લાં દશ પંદર વર્ષમાં એટલે કે ઈંગ્લેન્ડ કેળવણીની સંપૂર્ણ અસર આપણા પર થયા પછી લખાયત્વી (ધણે ભાગે) મૂળ કૃતિઓ છે. સર્વ આનંદદાયક અને નિરામય વાંચન પૂરું પાડે છે.

ન્યાં આટલું બધું લખાય ત્યાં હલકું સાહિત્ય હરતીમાં આવે પણ ખરું અને વધે પણ ખરું: એવું સાહિત્ય

કચ્છરો-પૂંજો વાંચવાથી વાંચનારનું જ્ઞાન વધતું નથી તેમજ એવી કૃતિઓથી પરિચિત થવું એ પણ

લાભકારક નથી, તેથી તેનો અત્રે વિશેષ ઉલ્લેખ કર્યો નથી. પરંતુ દૃષ્ટાંત તરીકે એવી એક કૃતિનું નામ તો આપીએ છીએ. ગા. ક. દેવવાગ્ડકર કૃત “નીલમ અને મારણિક” ના સાત આઠ ભાગ નિઃસત્વતા, કૃત્રિમતા, નિર્મળતાનો અભાવ વગેરેમાં અન્ય કોઈ એવી કૃતિથી પાછા પડે એવા નથી, પરંતુ અજ્ઞાત સમૂહની અભિરચિ એવી છે કે પોતાનું પુસ્તક લોકપ્રિય થયું છે એવો આ લેખકનો દાવો છે.

વાર્તાના સાહિત્યનો મોટો ભાગ-અડધા ઉપરાંતનો ભાષાંતરનો છે.

પુસ્તક લખવું એના કરતાં ભાષાંતર કરવું એ નવલકથાનો મોટો ધણે અંશે સહેલું લાગે છે. સંસ્કૃત, ખંગાળી ભાગ ભાષાંતરો મરાઠી, હિંદી, ઉર્દુમાંથી પણ અને સૌથી વધારે ઇંગ્લેશમાંથી થયેલાં ભાષાંતરો ઉપલા કથનનાં સાક્ષીભૂત છે. ભાષાંતરકારના પારસી અને હિંદુ એવા બે વર્ગ પાડી શકાય. મુસલમાન ભાષાંતરકરો પણ છે, પરંતુ તેમની સંખ્યા જુજ છે.

બાણભટ્ટની કાદંબરીનું મૂળ સંસ્કૃત પુસ્તક જગવિખ્યાત છે અને

એનું ભાષાંતર કરવું ધણું જ દુર્ધટ છે. એ પુસ્તકનું કાદંબરી ગુજરાતીમાં સરળ ભાષાંતર કરવાનું માન રા.

છગનલાલ હરીલાલ પંડ્યાને ઘટે છે. અતિશય

સંભાળ, બુદ્ધિ અને ઔચિત્યથી વાસ્તવિક શબ્દો વીણી કાઢીને, અનનુકરણીય લાંબાં મૂળ સંસ્કૃતરૂપકોનો ગુજરાતીમાં ભાવાર્થ ઉતારવાને પરિણામે આ ભાષાંતર આટલું સફળ થયું છે. સંસ્કૃતને બદલે બાણભટ્ટ ગુજરાતીમાં કાદંબરી લખવા ઇચ્છત તો છગનલાલ પંડ્યાએ ભાષાંતર કર્યું છે તે જ રીતે લખત એમ કહી શકાય. કૃપારામ દેવલતરામ પંડ્યાની “કુસુમાવલી” જે કે અસલ કૃતિ છે તેપણુ તે આ ભાષાંતરની નકલ, તે પણ નિઃસત્ત્વ નકલ, કરેલી દેખાય છે.

આપણા સાંસારિક રિવાજો, જેવા કે ખાસ કરીને નાની વયમાં થતાં લગ્ન, અને તેપણુ પ્રથમ પરસ્પર પ્રણય કરીને

ઇંગ્લેશ નવલકથાના અથવા અરસપરસ પસંદગી કરીને થતાં ન ભાષાંતરોમાં સંસ્કારો હોવાથી લગ્ન થતાં અગાઉની લાગણી અથવા રિક રીતરિવાજોના મનોભાવ જેને યુરોપીઅનો પ્રેમ કહે છે તે ભેદને લીધે આવતો ઉત્પન્ન થવામાં અનુરૂપ થતા નથી; તેથી ઇંગ્લેશ

વાંધો નવલકથાનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવામાં જે ભાવ ધણો મોટો ભાગ લે છે તેનો અભાવ એ

આપણા માર્ગમાં એક જગ્યાએ અંતરાય છે; તેમજ બીજી બાજુમાં

પણ આપણું કૌટુંબિક અને સાંસારિક જીવન એવું એકસરખું વધ્યા કરે છે—આપણે સૌ જુગના જુગ સુધી એવા એક જ ઘરેડમાં ચાલ્યા કરીએ છીએ કે વાર્તાના સાહિત્યનું બીજું લક્ષણ, વિવિધતા, તેનો પણ આપણામાં અભાવ આવી જાય છે. આથી ઇંગ્રેજીમાં લખાતી નવલકથા-માંના વસ્તુને આપણા જીવનને અનુરૂપ ઘટાવવાનું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. બંને સાહિત્યમાંના પ્રસંગોના સામ્યને અભાવે એ દિશામાંના આપણા પ્રયત્ન નિષ્ફળ થયા છે. પારસીઓનું જીવન જો કે ઇંગ્રેજોના જીવન જેવું દિવસે દિવસે થતું જાય છે છતાં પણ એ દિશામાંના એમના પ્રયત્નો પણ તદ્દન સફળ થયા કહેવાય નહિ. આથી ભાષાંતર તે ભાષાંતર જ રહે છે, મૂળના ભાવમાં આપણે પ્રવેશ કરી શકતા નથી. એમાંનાં પ્રેમપ્રસંગોનાં ચિત્રો આગળ તો આપણે પારકા જેવાજ લાગીએ છીએ, એમાંનો ઉત્તમ ભાગ તો આપણને કૃત્રિમ—અસ્વાભાવિક જ લાગે છે. એથી ઉલટું બંગાળી અને હિંદી અન્ય ભાષાઓમાંથી થતાં

ભાષાંતરો આદર પામે છે; કારણ તે સહજ હિંદી મીઠા ભાષાઓ— અને સહેલાઈથી સમજાય તેવાં છે. 'ખાન-માંથી થયેલાં ભાષાં- લગ્નમાં, વિધવા વિવાહના પ્રતિબંધમાં અને તરોનું એમ નથી. સાંસારિક જીવનની કર્કશતામાં બંગાળી પણ ગુજરાતના જેટલું જ પાપલાગી છે ને તેથી

બંગાળી શિખીને બંગાળી પુસ્તકોનાં ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરવાનો શોખ એક સમયે ગુજરાતી યુવકોમાં સાધારણ થઈ પડ્યો હતો. બાંકીમચંદ્ર ચૈટરજી, રમેશચંદ્ર દત્ત, વસંતકુમાર મુખરજી અને બીજા બંગાળી નવલકથાકારોથી ગુજરાતના વાચકોને પરિચિત કરવામાં આવ્યા છે અને ડા. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અથવા

બંગાળી બીજા પ્રસિદ્ધ બંગાળી લેખકની કલમથી લખા-યેલી કોઈને કોઈ વાર્તાનું ભાષાંતર લગભગ

દરેક અંકમાં પ્રગટ કરવું એ કેટલાંક ગુજરાતી માસિકોનું નિયમિત લક્ષણ થઈ પડ્યું છે. નારાયણ હેમચંદ્રે એમાં પહેલ કરી અને એનાં

લાપાંતરે વિચિત્ર-વ્યાકરણના નિયમ વિનાનાં-હોવા છતાં પણ લોકાદરને પાત્ર થયાં છે, તેનું પ્રથમ કારણ એ હતું કે મૂળ ગ્રંથો નિપુણતા અને સૌંદર્યભર્યા હતા અને પીળું એ હતું કે તેમાંના લાવ, પ્રસંગો, ભૂતાર્થ, સર્વમાં પરિચિતપણાનો નાદ હતો. ગુજરાત અને બંગાળામાં એક સરખું પ્રચલિત હોય એવું ઘણું એમાં આવતું હતું. બંગાળી લાપામાં એવું સાંં પુસ્તક લાગ્યે જ પાકી રહ્યું હશે કે જેનું ગુજરાતીમાં લાપાંતર નહિ થયું હોય.<sup>૧</sup>

મરાઠા ઇતિહાસના પ્રસંગો વર્ણવતી અને તે સમયનાં ચિત્રો આપતી, મુંબાઈના “ ગુજરાતી ” અને અમ-

મરાઠી હાવાદનાં બે અઠવાડિક પત્રોનાં ગ્રાંહકોને ભેટ તરીકે અપાતી નવલકથાઓ મરાઠી ગ્રંથોપરથી

રચાઈ છે; બધે થોડે યા વધુ અંશે લાપાંતરો જ છે. સાહિત્યની આ દિશામાં મરાઠી લાપાએ હલુ પ્રગતિ કરી નથી. બંગાળીથી ઘણી જ ઉતરતી પંક્તિએ બધે ગુજરાતીથી પણ ઉતરતી પંક્તિએ અને મૂકી શકાય, એ લાપાએ હજી હમણાં જ આગળ વધવાની શરૂઆત કરી છે.

મહારાષ્ટ્રીય લેખકોમાંના ઉત્તમ પંક્તિના એક લેખક રા. હરિ નારાયણ આપ્ટેએ એક ઉત્તમ નવલકથા

નોંધ લેવા લાયક “ ઊપકાલ ” લખી છે. શિવાજીએ તોરણગઢ

લાપાંતર સર કરી મુસલમાની રાજ્યની ધૂંસરીમાંથી હક્ષિણને છૂટા કરવાનો સફળ આરંભ કર્યો

તે સમયની દેશની અને મરાઠા સમાજની સ્થિતિનું ચિત્ર એમાં આપ્યું છે. એ બે લાગમાં વહેંચાયેલું પુસ્તક મોટું છે અને સૌ. પ્રસન્નગૌરી મહેતા જેવાં બુદ્ધિશાળી લેખકે, મરાઠી ઉપરના એમના

૧ આ પ્રમાણે લાપાંતર થયેલાં પુસ્તકો અને લાપાંતરકર્તાઓનાં નામ આહિં આપ્યાં નથી. મણિલાલ નારાયણાઈ તત્રી કૃત “ ગુજરાતી નવલ કથાનું સાહિત્ય ” (૧૯૧૧)નામે પુસ્તક આ વિષયમાં રસ લેનારા એશે તો તેમાંથી થોડાંક નામ મળી આવશે.

અદ્ભુત કાબૂને લીધે મૂળ મરાઠીની ચારતા અને સરળતા જાળવીને દોષરહિત ગુજરાતીમાં તેનું ભાષાંતર કર્યું છે. (૧૯૧૦)

જુના જમાનામાં જ્યારે ઘાશીરામ કોટવાળ પૂનાના પોલીસ કમિશનર હતા ત્યારે એમણે ધણું સાહસ આરંભના પ્રયત્ન કરેલાં. આ એમનાં સાહસની વાર્તાનું પંજુ બહુ જુના કાળમાં ભાષાંતર થયેલું. એમાં આવેલા વિચિત્ર પ્રસંગો અને અસાધારણ બનાવોને લીધે એ વાંચતાં રમુજ પડે છે.

હિન્દીએ જે કે બંગાળી જેટલી પ્રગતિ નથી કરી તોપણ મરાઠીથી તો એ આગળ જ છે અને વાર્તાની હિંદી કેટલીક એવી ચોપડીઓ છે કે જે બંગાળીમાંથી હિંદીમાં આવી ને તેમાંથી પછી ગુજરાતીમાં

ભાષાંતર થઈને આવી છે. હાજી મહમદ અલારખીઆ શિવજીની “સેવા સદન” એ પ્રકારની છે. એ પોતે હિંદીના બહુ શોખીન હતા અને પોતાનાં માસિક “વીસમી સદી”ના વાચકો સમક્ષ હિંદીમાંની ઉત્તમ કૃતિઓ રજુ કરવા હમેશાં પ્રયત્નશીલ રહેતા.

ઉત્તર હિંદના મુસલમાનોમાં સ્ત્રીકેળવણીના કાર્યમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એ હેતુથી ઉર્દુમાં ધણું વર્ષ પૂર્વે એક ઉર્દુ સુંદર પુસ્તક લખાયું હતું. કેળવાયલી અને બીનકેળવાયલી સ્ત્રીઓના ધરતી સારી અને માઠી

વ્યવસ્થા દર્શાવવા ગ્રંથકર્તાએ એક સાદી વાર્તા લખી તેનું નામ મિરાત-ઉલ-ઉરસ- (લગ્ન દર્પણ) આપ્યું. એ પુસ્તકનું ગુજરાતીમાં જે વખત ભાષાંતર થયું છે. લાંબા સમય અગાઉ પહેલી વખત મહંમદ અહેરામજી ફરફુનજી મઝીબાને કર્યું હતું અને બીજી વખત હમણાં

૧ ઈંગ્રેજ ભાષામાંના “સ્ક્રેન્ડ” માસિક જેહું આ “વીસમી સદી” પ્રથમ પંક્તિનું સચિત્ર માસિક હતું. હાજી મહમદવા મૃત્યુ સાથે એ માસિક પણ ૧૯૨૧ માં મૃત્યુ પામ્યું.



થયું છે. એ જ ભાષાના “તોખેહ નસુહ ” ( નસુહનો પશ્ચાતાપ ) નામના બીજા એક ધણા જ દિલચસ્પ પુસ્તકનું ભાષાંતર પણ મર્ઝ-આને કર્યું છે.

હિંદ બહારની ભાષાઓ લખીએ તો તેમાંનાં લગભગ બધાં જ ભાષાંતરો ઇંગ્રેજીમાંથી થયાં છે. છગનલાલ ઠાકર-  
ઇંગ્રેજ દાસ મોદીએ ભાષાંતર કરેલું તે “ ઇરાવતી ” અસલ ડચમાં લખાયેલું (૧૮૮૦). કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણીએ ક્વેન્ટીન ડરવાર્ડનું [૧૮૮૧] કરેલું ભાષાંતર, લા. ગેબેરીઓની કેટલીક વાર્તાઓ, રેનોલ્ડસની<sup>૧</sup> નવલ-કથાઓ અને છૂપી પોલીસની વાર્તાના સાહિત્યે ધણા ભાષાંતરકર્તાઓને આકર્ષ્યા છે. મીસીસ હેન્ત્રી વુડ અને મેરી કૉરેલીની વાર્તાઓના પણ તરજૂમા થયા છે. મણિલાલ નલુભાઈ લોર્ડ લીટનના “ ઝનોની ” ના ગહન વસ્તુથી આકર્ષાયા અને હિંદના સંયોગોને અનુકૂળ બનાવી તેને “ ગુલાબસિંહ ” નામ આપી તેનો અનુવાદ કર્યો. ( ૧૮૯૭ )<sup>૨</sup>

પ્રો. બેને ઇંગ્રેજીમાં લખેલી વાર્તાઓ કાદંબરી જેવાં સંસ્કૃત પુસ્તકોનું જાણે ભાષાંતર જ ન હોય એવી હાથે છે  
પ્રો. બેનની વાર્તાઓ પણ અલબત્ત તેમ તો નથી જ. સંસ્કૃત લેખકોનો ભાવ કર્તાના હૃદયમાં એવો સચોટ ઉતરી ગયો છે અને ભાવના અને તેમની એ ભાવના દર્શાવવાની હબમાં એ સંસ્કૃતના લેખકો સાથે એવો એકરસ થઈ ગયો છે કે આ વાર્તાઓનો મૂળ લેખક એક ઇંગ્રેજ છે એમ માનવું જરા કઠણ લાગે છે. જેમ લાફકેડીઓ હુને જાપાનની ભાવના શોધી કાઢી પોતે તેમાં

૧ રેનોલ્ડઝ પ્રથમ પંક્તિએ લાગ્યેજ મૂકાય. કેટલાક વિદ્વાન અંગ્રેજીએ તો એનું નામ પણ સાંભળ્યું નથી.

૨ પોલ અને વરજનીઆ, ઓગ્રાંતોનો ગઠ વગેરે જેવાં કેટલાંક ભાષાંતરો હમણાં તદ્દન વિસારે પડી ગયાં છે.

એકમેકે થઇ ગયો છે તેમ પ્રો. યેન સંસ્કૃત વાર્તાના સાહિત્યના અંતરમાં પ્રવેશવા અને એ ભાષાની નૈસર્ગિક ખૂબી અને મૃદુતા ઇંગ્રેજીમાં ઉતારવા શક્તિવાન થયો છે. સ્વ. ઊર્મિલા દયારામે<sup>૧</sup> એમના “હેક્ટર ઓવ્ ધી ડૉન”નું “ઉપાનન્દિની” નામે પ્રસંશાને યોગ્ય ભાષાંતર કર્યું છે. “એશીસ ઓવ્ એ ગોડ”નું “અનંગ ભસ્મ” (૧૯૧૬) નામે, “એ ફ્રાઈટ ઓવ્ ધી બ્લૂ”નું, “નિલતેની” નામે રા. સાકરલાલ અમૃતલાલ દવેએ અને “એ ડીજીટ ઓવ્ ધી મૂન”નું “ઈંદુકલા” (૧૯૧૭) નામથી સ્વ. નલિનીકાંત દીવેટિયાએ ભાષાંતર કર્યું છે. એણે સરદાર જોગેંદ્રસિંહકૃત ઇંગ્રેજી નવલકથા “તુરજહાન”નું (૧૯૧૪) પણ ભાષાંતર કર્યું છે.

ઇંગ્રેજી નવલકથાના ભાષાંતરકાર તેમજ વાંચનાર મોટે ભાગે પારસીઓ છે. કર્નલ મેડોઝ ટેલરની હિંદી ઇંગ્રેજી નવલકથાના જીવન ચિતરતી નવલકથાઓ, સર ખાર્ટલ ભાષાંતરકાર મોટે ક્રીઅરના “પાંદુરંગ હુરિ” મીસીસ હેન્રી ભાગે પારસીઓ પુઝની સાંસારિક નવલકથાઓ, રૈનોલ્ડઝની “લંડન રહસ્ય” અને “લંડન રાજ રહસ્ય” અને એની લગભગ બધી જ વાર્તાઓને પારસી લેખકોને હાથે સારો સત્કાર મળ્યો છે. એ લેખકોમાં એ ભાઈઓ કેમ્પશર નવરોજી કાપ્પાજી અને ખમનજી નવરોજી કાપ્પાજી અગ્રસ્થાન ભોગવે છે. ભાઈ કેમ્પશરએ ઇંગ્રેજી સંસારના પારસી જીવનને બંધબેસતા અનુવાદ કર્યા છે, પરંતુ એ અનુવાદ નિરસ નિવડ્યા છે. એમાં જીવન તો બધું ઇંગ્રેજી સંસારનું જઃ ક્રૂત નામ પારસીઓનાં અને ભાષા “પારસી ગુજરાતી” છે. પરંતુ કેમ્પશરની ભાષાનું વલણ શુદ્ધ અથવા હિંદુ ગુજરાતી લખવા તરફ પ્રયત્નશીલ હતું; એમના ભાઈ ખમનજીમાં તો એટલું આશ્વાસન લેવા લાયક લક્ષણ પણ નથી.

૧. મીસીસ સ્વલનાથના “કુમલિની”નું પણ “કુમળા” નામથી એમણે ભાષાંતર કર્યું છે. (૧૯૧૫)

બમનજીએ ઘણાં પુસ્તક લખ્યાં છે. આવી ચોપડીઓના વારંવાર વાચનથી એવા સાહિત્યની માગણી પણ ઉભી થાય છે, કારણ વાચકને આવાં હલકાં અને રસોત્પાદક વાચનની ઇચ્છા રહ્યા કરે છે. ઈંગ્રેજીમાં છે તેમ આપણામાં પણ માગણી થઈ કે તેની ભરતી પણ થવાની અને તેથી ભાષાંતર પર ભાષાંતર બહાર પડ્યા કરે છે.

આ બે બંધુઓ ઉપરાંત અન્ય અનેક પારસી લેખકોએ ભાષાંતર પરત્વે પોતાની કલમ ચલાવી છે. ભાષાશુદ્ધિ કેટલાક પારસી અને ગૌરવમાં તો એ સર્વમાં પેસ્તનજી જમ-લેખકો શેદજી સદા અનામિકાએ આવે છે. કર્નલ મેડોઝ ટેલરકૃત “ નોબલ કવીન ”નું “ ચાંદ બીબી ” નામે એમણે કરેલું ભાષાંતર એક પારસી લેખક કેવું શુદ્ધ ગુજરાતી લખી શકે છે તેના નમુનારૂપ છે. એ ભાષાંતરની ભાષા સ્વ. ખરશેદજી બમનજી ફરામરોઝ, સ્વ. બે. મ. મલખારી શૌ. મ. દેસાઈ, પાલનજી દેસાઈ અને જી. કે. નરીમાન જેવા વિખ્યાત લેખકોની શૈલીની સરસાઈ કરે તેવી છે. એમનાં બીજાં પુસ્તક પણ એટલો જ રસ ઉત્પન્ન કરે એવાં અને એવી જ સુંદર રીતે લખાયેલાં છે. ખરશેદજી બમનજી ફરામરોઝનો ગુજરાતી ને ફારસી પર ધણોજ સારો કાબૂ હતો અને એમની ગુજરાતી વાર્તાઓ ન્હોતે કે પારસી સંસારી-જીવન વિષે છે તોપણ ઘણી રસિક છે. જેહાંગીર બેહરામજી મર્ઝ્યાન

૧. અરાડમી સદીનું હિંદુસ્તાન (૧૮૯૬); જનાનખાનાની બીબીઓ (બીજી આવૃત્તિ ૧૯૧૩); રૅનોલ્ડઝના “Loves of the Harem” નું ભાષાંતર; માર્ક ટ્વેનના “The Prince and the Pauper” નું “શાહનદે અને ભીખારી” નામે ભાષાંતર; વિખ્યાત ઈંગ્રેજ પુસ્તક “The adventures of Haji Baba” નું ભાષાંતર. ભાષાંતરો સિવાય પણ એમની કલમે લખાયેલાં સ્વતંત્ર પુસ્તકો જેવાં કે “અમત્કાર મયુખ યાને ત્રિદાનદર્શી આયના”માં પણ ભાષા એ જ ઢબે ચાલી આવે છે.

એક જાણીતા લાષાંતરકાર અને સ્વતંત્ર લેખક છે; પરંતુ એમની ખ્યાતિ એમનાં હાસ્યોત્પાદક લખાણોને લીધે જાહેરમાં વધારે આવી છે.<sup>૧</sup>

ધણાં પારસી વિચારકો પારસી સાંસારિક અને કૌટુંબિક જીવનને કોરી ખાતાં કેટલાંક દૂષણોથી રાત છે જેઓ પોતાની અને તેને માટે શોચના પણ કરે છે. લગ્ન સમાજના અનિષ્ટો કરનાર વરને આપવી પડતી પહેરામણીની માટે શોચ કરે છે મોટી રકમ જે કેટલીક વખત કન્યાનાં માખા-પના ગળ ઉપરાંતની હોય છે, તેમજ આરોગ્ય સાધનો અને સુખસગવડને ભોગે પારસીઓમાં યુરોપીયનોની રહેણી-કરણી અને કપડાંલતાનું અનુકરણ કરવાની રીતને પણ એઓ વખોડી કાઢે છે. આ અનિષ્ટો સામે લડત ચલાવવા એમણે કટાક્ષ અને ઉપહાસનાં શસ્ત્રો વાપર્યાં છે. વાર્તાના રૂપમાં એ શસ્ત્રોને ગોઠવ્યાં છે અને ધણા લેખકોએ આ ક્ષેત્રમાં ઓછીવત્તી સફળતાથી પ્રવેશ કર્યો છે. જે કોમ પોતાની સુવ્યવસ્થા અને નિયમિત જીવનને લીધે પોતાની સમાજમાં ભીખારીપણા અને વેશ્યાજીવનનો અલાવ હોવાનું અભિમાન રાખતી હતી તેનો આ ઉચ્ચ સ્થિતિમાંથી અધઃપાત થયો છે,

પારસી લેખિકાઓ અને ડૉ. પે. મસાણી<sup>૨</sup> ને શા. મ. દેસાઈ જેવા પુરૂષલેખકોના અને મીસ લીખાઈજી લીમજી પાલમકોટ અને મીસ બાઈઆઈ લીમજી પાલમકોટ, જે બુદ્ધિશાળી બહેનો ( મીસ બાઈઆઈ તો મર્મ વચન, અનુપ્રાસ અને પ્રાસમય ગદ્યના લેખક તરીકે તો એક્કા ગણાય), મીસ જરબાનુ કેહાવાળા અને ગુપ્ત નામે લખનાર-દાખલા તરીકે થેદમા-ખીજી લેખિકાઓ આદિ

૧. એમણે કર્નલ મેડોઝ ટેલરનાં “સીતા” (૧૮૮૬) અને “તારા”નાં લાષાંતર કર્યાં છે. આ પ્રથમ લખાયેલાં પુસ્તકોમાંની એમની શૈલી પાછળથી લખાયેલાં પુસ્તકોને મુકાબલે શુદ્ધ અને રમણીય હતી.

૨. એમની “બોધહું” નામે સાંસારિક નવલકથા આ દિશામાં શ્રેષ્ઠ

લેખકોના સાંસારિક નવલકથા<sup>૧</sup> લખવાના પ્રયત્નો પણ મધ્યમ વર્ગની વધતી જતી ગરીબાઇ અને તેને અંગે આવતો નૈતિક અધઃપાત

અટકાવવા અસમર્થ નિવડ્યા છે. આ બધા ફીણ આયુઃ પુસ્તકો સાહિત્યના ભંડોળમાં આંગળીને વેટે ગણાય

એટલાં જ પુસ્તકો ચિરંજીવી છે, બાકીનાં બધાં ક્ષણજીવી છે. “કરણબેલા”ની કાઠિમાં આવે એવાં પુસ્તકો ન મળે તો પછી “સરસ્વતીચંદ્ર” જેવાંની તો વાત જ શી કરવી ?

વાર્તાસાહિત્યને બે બાજુ છે ઠાવકી અને હાર્યોત્પાદક. જો કે ઠાવકું સાહિત્ય લખવાના કાર્યમાં માત્ર સંખ્યા સંબંધે વધી જવા સિવાય

હાર્યરસના ઉત્તમ પારસી બંધુઓએ જીજ્ઞાસુ કાળો આપ્યો છે તોપણ હાર્યોત્પાદક સાહિત્યમાં તો તેમનો

લેખક પારસીઓ કાળો વધી જાય એટલું જ નહિ પણ એમનો નંબર પણ પહેલો આવે. હાર્ય પેદા

કરવું અને તેને અવિરત ટકાવી રાખવું એ એ કામનું સ્વાભાવિક લક્ષણ છે. પારસીઓ આનંદી સ્વભાવના છે ને હમેશાં ખુશમિજાજ રહે છે. કોઈ કાંઈ વખત એ ખુશમિજાજ એટલો તો ધાંધળાઓ

થઈ જાય છે કે એમના ઠાવકા, ગંભીર, હિંદુ મિત્રો અથવા સાથી-ઓને તેથી કંટાળો પણ ઉપજે છે. એમના એ ખુશમિજાજ જહાંગીર એરામજી મર્ઝ્યાનકૃત “કૌતુકસંગ્રહ”માં ચોખ્ખો ચોખ્ખો મૂર્ત થયેલો

પુસ્તક છે. એ આર્ટ્સ રીડના “Simploton” પરથી રચાયેલી છે. પણ એમાં પારસી જીવન એવી સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યું છે કે જો કોઈ એમ કહે નહિ કે એ એક ઈંગ્લેજ પુસ્તકનો અનુવાદ છે તો એને સ્વતંત્ર કૃતિ જ ધારી લેવામાં આવે.

૧. આમાંની ઘણી વાર્તાઓનાં નામ જ તરત ધ્યાન ખેંચે તેવાં અને સૂચક છે. જેવી કે “ફેશનની ફીશીઆરી”, “રીતની લીખ”, “વેચાયેલો વર”. પારસી લેખકો ઘણાખરા ગ્રાસ અને ચમકના શોખીન હોય છે તે વાત એમનાં પુસ્તકોપરથી માલમ પડશે. “ગુલી ગરીબ”, “લીજો ભરભરયો”, “શીરીનનાં સંકટ”, “ઘોરજનું ધન”, “દેલજંગ દલેર”, “દીની હાલી”, “ગમગીન ગુલાં”, “પીરોજ કેમ પરણી”, “કાવલાની કહાણી”, “મેરી મહમ”, “લોલો દોલો”, “બાપના આપ”.

નેવામાં આવે છે. હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ, પ્રસંગો, અને ખડખડ હસાવે-  
એવા શુદ્ધિવિલાસનાં દ્રુયકાઓનો એમાં સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે.  
“એરંડીઈ પીધેલા ચહેરાવાળા” ભારેખમ દેખાતાઓને એ સંગ્રહ યોગ્ય  
રીતેજ અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે, ને વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામ્ય અથવા  
વાંચતાં આચકો ખવાય એવું કંઈ પણ નથી. મળક મરકરીનાં  
હળવાં સાહિત્યનો એ સંગ્રહ છે. પુસ્તકની સરળતા અને સ્વાભાવિક-  
તાથી બચ્યાને પણ રમુજ પડે છે. સાહિત્યમાં પ્રચલિત હાસ્યોત્પાદક  
મૌલિક વાર્તાઓનો આ એક ઉત્તમ સંગ્રહ છે. આવાં એક બીજાં રમુજ  
પુસ્તક<sup>૧</sup> ઉપરાંત એમણે બીજી ધારીનાં પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે; જે ખાસ  
કરીને હાસ્યને અંગે જ લખાયાં નથી. એ પુસ્તકો પ્રવાસનાં છે; પરંતુ  
એમાં પણ હાસ્યનો ભાવ ઓતપ્રોત થઈ ગયો છે. એમનાં વર્ણનો,  
હળવી, રમુજ, શૈલીએ ઓપાયલાં છે અને વાસ્તવિક સાધન મળતાં કે

ઈશ્વરકૃત સૃષ્ટિમાંથી રમુજ જેવી કાઢવાની, હાસ્ય  
મર્જમાન ઍન્ડ નિપજવવાની એક પણ તક એમને હાથે ખાલી  
જતી નથી. કોઈ પારસી લેખક એમના  
યેંગડામાં પગ ધાલી શકે એમ નથી અને એમ લાગે છે કે એક  
જમાનો થઈ ગયો છતાં પણ એમના આ હસતાં હસતાં પાંસળાં  
દુઃખી આવે એવું હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાના એકહથ્થુ અધિકારની  
છેડતી કરવાને બીજો કોઈ લેખક શક્તિમાન થયો નથી. આ દિશામાં  
બીજા લેખકોએ કરેલા પ્રયાસ, ઘણા જ નિઃસત્ત્વ પ્રયાસના દૃષ્ટાંત તરીકે  
“પરસ્તાને ચકરમ” નું પુસ્તક કહી શકાય.

---

૧. ચાહુ જમાનાના પારસી જીવનની કૃત્રિતમતા પ્રદર્શિત કરતી  
“પંચ કથા”.

૨. “સુંબાઈથી કાશ્મીર” (૧૮૮૭), “મોદીબાનથી મારસેલ્સ”,  
“વિલાયતી વહેજ” (૧૯૧૨), “ગોરૂ વિલાયત” (૧૯૧૫). એમણે વિલાયતનો  
પ્રવાસ ત્રણ જુદે જુદે વખતે કર્યો હતો તેનાં વર્ણન છેલ્લાં ત્રણ પુસ્તકોમાં છે.

હાસ્યરસની સ્વતંત્ર કૃતિઓના લેખકો તરીકે જ નહિ, પરંતુ હાસ્યરસના પુસ્તકોનાં ભાષાંતર કરવામાં પણ ભાષાંતરો પણ સારાં પારસીઓ સફળ નિવડ્યા છે. “Mrs. Caudle’s Curtain Lectures” નું “હોમ-લીબાઇની વાએજ” નામે ભાષાંતર<sup>૧</sup> થયું છે તે તદ્દન અનુવાદરૂપે જ; પરંતુ અનુવાદમાં પણ સહેજ પણ ઉણપ નથી. “વાએજો” મૂળના જેટલી જ રમુજ છે. ઈંગ્લાંડમાં જેમ મી. કેડલની તેમ ગુજરાતમાં આ પારસી “પતિ” ની ઘણી જ દયા ખાવામાં આવે છે. અનુવાદ-કર્તા અસલનો ભાવ આશ્ચર્યજનક રીતે જળવી રાખવાને શક્તિમાન થયા છે.

અકબરના દરબારમાં ખીરબલ અને રાજદરબારમાં રહેતા લઉઆ જેવા દરબારી મરકરાઓને લગતાં વ્યંગોક્તિ અને હાજર જવાબી અને વ્યંગોક્તિનાં પુસ્તકો હિંદુ-નર્મ વચ્ચે ની પુરાણી ભાષાઓમાં હતાં એ આ સ્થળે કહેવાની જરૂર છે. ગુજરાતનાં બીજી રીતનાં ઠાવકાં અને ગંભીર સાહિત્યમાં આવી વાર્તાના અવારનવાર પ્રસિદ્ધ થતા સંગ્રહોથી સાહિત્યમાં કાંઈ કાંઈ વખત જીવ આવતો; પરંતુ એ સંગ્રહોનાં પુસ્તકોની સંખ્યા નિર્જીવ છે.<sup>૨</sup>

૧. માસિક ‘સમાલોચક’માં ગુજરાતના હિંદુ જીવનને આ ‘Lectures’ અનુરૂપ કરવાનો પ્રયાસ થોડા સમય અગાઉ કરવામાં આવ્યો હતો; પરંતુ તે નિષ્ફળ ગયો. મુંબઈની બહારના નિર્જીવ અને પ્રાણુવગરના હિંદુ જીવનમાં મૂળ કૃતિનો ભાવ અને પ્રભા લાવવાનું શક્ય નહોતું.

૨. રમૂજે દિલ ખસંદ, રમૂજે દિલ આરામ, હાજર જવાબી પ્રધાનની વાર્તા એ જૂનાં કાળનાં પુસ્તકો કહેવાય. હીમડીના રા. સા. ગણેશજી જેઠા-ભાઈદેવ “કૈાતુકમાળા અને યોધવચન” એ નવામાં ગણાય. એ મર્કબાનના પુસ્તકનું સરવહિન અનુકરણ છે અને ગુણદોષમાં તે ત્રીજો નંબરે આવે.

જોવામાં આવે છે. હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ, પ્રસંગો, અને ખડખડ હસાવે  
એવા બુદ્ધિવિલાસનાં દુયકાઓનો એમાં સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે.  
“એરંડીઈ પીધેલા ચહેરાવાળા” ભારેખમ દેખાતાઓને એ સંગ્રહ યોગ્ય  
રીતેજ અર્પણ કરવામાં આવ્યો છે, ને વાર્તાઓમાં પણ ગ્રામ્ય અથવા  
વાંચતાં આચકો ખવાય એવું કંઈ પણ નથી. મળક મશકરીનાં  
હળવાં સાહિત્યનો એ સંગ્રહ છે. પુસ્તકની સરળતા અને સ્વાભાવિક-  
તાથી બચ્યાને પણ રમુજ પડે છે. સાહિત્યમાં પ્રચલિત હાસ્યોત્પાદક  
મૌલિક વાર્તાઓનો આ એક ઉત્તમ સંગ્રહ છે. આવાં એક બીજાં રમુજ  
પુસ્તક<sup>૧</sup> ઉપરાંત એમણે બીજી ધારીનાં પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે; જે ખાસ  
કરીને હાસ્યને અંગે જ લખાયાં નથી. એ પુસ્તકો પ્રવાસ<sup>૨</sup>નાં છે; પરંતુ  
એમાં પણ હાસ્યનો ભાવ ઓતપ્રોત થઈ ગયો છે. એમનાં વર્ણનો,  
હળવી, રમુજ, શૈલીએ ઓપાયલાં છે અને વાસ્તવિક સાધન મળતાં કે

ધશ્વરકૃત સૃષ્ટિમાંથી રમુજ જેવી કાઢવાની, હાસ્ય

મર્જમાન એન્ડ નિપજવવાની એક પણ તક એમને હાથે ખાલી  
જતી નથી. કોઈ પારસી લેખક એમના

પેંગડામાં પગ ધાલી શકે એમ નથી અને એમ લાગે છે કે એક  
જમાનો થઈ ગયો છતાં પણ એમના આ હસતાં હસતાં પાંસળાં  
દુઃખી આવે એવું હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાના એકહથ્થુ અધિકારની  
છેડતી કરવાને બીજો કોઈ લેખક શક્તિમાન થયો નથી. આ દિશામાં  
બીજા લેખકોએ કરેલા પ્રયાસ, ધણા જ નિઃસત્વ પ્રયાસના દષ્ટાંત તરીકે  
“પરસ્તાને ચકરમ” નું પુસ્તક કહી શકાય.

૧. ચાહુ જમાનાના પારસી જીવનની કૃત્રિમતા પ્રદર્શિત કરતી  
“પંચ કથા”.

૨. “મુંબાઈથી કાશ્મીર” (૧૮૮૭), “મોહીખાનથી મારસેલ્સ”,  
“વિલાયતી વહેજ” (૧૯૧૨), “ગોરૂ વિલાયત” (૧૯૧૫). એમણે વિલાયતનો  
પ્રવાસ ત્રણ જુદે જુદે વખતે કર્યો હતો તેનાં વર્ણન છઠ્ઠાં ત્રણ પુસ્તકોમાં છે.



હાસ્યરસની સ્વતંત્ર કૃતિઓના લેખકો તરીકે જ નહિ, પરંતુ હાસ્યરસના પુસ્તકોનાં ભાષાંતર કરવામાં પણ ભાષાંતરે પણ સારાં પારસીઓ સફળ નિવડ્યા છે. “Mrs. Caudle’s Curtain Lectures” નું “હોમ-લીઆઇની વાએજ” નામે ભાષાંતર<sup>૧</sup> થયું છે તે તદ્દન અનુવાદરૂપે જ; પરંતુ અનુવાદમાં પણ રહેજ પણ ઉણપ નથી. “વાએજે” મૂળના જેટલી જ રમુજ છે. ઇંગ્લાંડમાં જેમ. મી. કેડલની તેમ ગુજરાતમાં આ પારસી “પતિ” ની ઘણી જ દયા ખાવામાં આવે છે. અનુવાદ-કર્તા અસલનો ભાવ આશ્ચર્યજનક રીતે જાળવી રાખવાને શક્તિમાન થયા છે.

અકબરના દરબારમાં ખીરબલ અને રાજદરબારમાં રહેતા લઉઆ જેવા દરબારી મશકરાઓને લગતાં વ્યંગોક્તિ અને હાજર જવાબી અને વ્યંગોક્તિનાં પુસ્તકો હિંદ-નર્મ વચન ની પુરાણી ભાષાઓમાં હતાં એ આ સ્થળે કહેવાની જરૂર છે. ગુજરાતનાં ખીજ રીતનાં ઠાવકાં અને ગંભીર સાહિત્યમાં આવી વાર્તાના અવારનવાર પ્રસિદ્ધ થતા સંગ્રહોથી સાહિત્યમાં કાંઈ કાંઈ વખત જીવ આવતો; પરંતુ એ સંગ્રહોનાં પુસ્તકોની સંખ્યા નિર્જીવ છે.<sup>૨</sup>

૧. માસિક ‘સમાલોચક’માં ગુજરાતના હિંદુ જીવનને આ ‘Lectures’ અનુરૂપ કરવાનો પ્રયાસ થોડા સમય અગાઉ કરવામાં આવ્યો હતો; પરંતુ તે નિષ્ફળ ગયો. મુંબઈની બહારના નિર્જીવ અને પ્રાણવગરના હિંદુ જીવનમાં મૂળ કૃતિને ભાવ અને પ્રભા લાવવાનું શક્ય નહોતું.

૨. રમૂજે દિલ પસંદ, રમૂજે દિલ આરામ, હાજર જવાબી પ્રધાનની વાર્તા એ નૂના કાળનાં પુસ્તકો કહેવાય. લીમડીના રા. સા. ગણેશજી જેઠા-ભાઈદત્ત “કૈાતુકમાળા અને યોધવચન” એ નવામાં ગણાય. એ મર્કખાનના પુસ્તકનું સત્વરિન અનુકરણ છે અને ગુણદોષમાં તે ત્રીજો નંબરે આવે.

વર્ષો અગાઉ સુરતના દેશીમિત્રના અધિપતિ મંછારામ ઘેલા-  
લાઈને જન્મથી મૂર્ખ માણસની મૂર્ખાઈએનો

વિચિત્રતા

સાહિત્યમાં ઉપયોગ કરવાનું સૂઝ્યું. આથી  
આવી મૂર્ખાઈએનો સંગ્રહ કરીને તેને પુસ્તક-

રૂપે “મૂર્ખો” એ નામે પ્રગટ કર્યું.<sup>૧</sup> સુરતના નાગરિકો સ્વભાવે  
હળવા, આનંદી અને રમુજના શોખીન હોવાથી આ પુસ્તક ધણું  
વંચાયું અને વખણાયું. એ હમણાં તો ભૂલાઈ ગયું છે પરંતુ જો એ  
પુસ્તકને સજીવન કરવામાં આવે તો જો કે એમાં ખચ્ચાંસદ અને  
છાલકું એવું ધણું છે તોપણ વાચકને રસ પડે તેવું પણ છે.

હાસ્યરસની સ્વતંત્ર કૃતિના હિંદુ લેખકોમાં સુરતના એક ખીજ  
પુત્ર સર રમણભાઈ નીલકંઠ સર્વને શિરે છે.

હાસ્યરસમાં શ્રેષ્ઠ એમ લાગે છે કે કુદરતે જ એમને હાસ્ય  
લેખક સર રમણભાઈ અને નર્મોક્તિની બક્ષીસ કરી છે અને એ હાસ્ય  
નીલકંઠ અને નર્મવચનો હમેશાં એમના મિત્રો અને

રોહિએ સાથે સંસર્ગમાં આવતાં પણ  
ખળખળાટ વહા કરતાં. ડીકન્સના “પીકવીક પેપર્સ” નું અને  
માર્ક ટવેનનું એની સારામાં સારી કૃતિ “ધી ઇનોસન્ટસ એથ્રોડ”  
માં આવતું હાસ્ય એમના લેખોની લીટીએ લીટીમાંથી ડોકીયાં કરતું  
દેખાય છે, પછી તે લેખ એમની શ્રેષ્ઠ કૃતિ ભદ્રંભદ્ર હોય કે અવાર-  
નવાર માસિકોમાં આવતા એમના ટૂંકા લેખો હોય. જુના જમાનાના  
અસલી વિચાર ધરાવતી, નવામાં છિદ્રો શોધી કાઢતી, ધર્માધ હિંદુની  
મૂર્તિ તે ભદ્રંભદ્ર. જ્ઞાતિની સારી માઠી પરાપૂર્વથી બંધાઈ ગયલી  
રુઢિઓના કટા રક્ષકની, ધર્મમાં, ક્રિયામાં, ખાવાપીવામાં, ધર્મનો ઢાંગ

૧. વિચિત્ર તો એ છે કે એ લેખક એના પછી “અતુરસિંહ” નામે ખીજું  
પુસ્તક લખ્યું. પિતાનો અંશ પુત્રમાં હોય એ સિદ્ધાંતથી વિરુદ્ધ અને એના  
આપથી તદ્દન ઉલટી રીતે “મૂર્ખો”ના પુત્ર આ “અતુરસિંહ”ના દરેક  
કૃત્યમાં ચતુરાઈ અને બુદ્ધિ માલમ પડતાં.

કરી લડનારાનાં બુદ્ધિશન્યત્વ અને ઢોંગીપણાની અને ભદ્રંભદ્ર જેવા  
 ભોળા ધર્માધને પોતાનું હથીઆર બનાવનારાઓની આ પુસ્તકમાં સખળ  
 રીતે મરકરી કરવામાં આવી છે. એમાં હાસ્યરસ આદિથી અંત સુધી  
એકસરખો વલ્લા કરે છે અને એ ચોપડી લખાઇ ત્યારે લોકોમાં એટલો  
 બધો સનસનાટ ઉત્પન્ન થયલો કે દરેક દિશાએથી એમના ઉપર અંગત આ-  
 ક્ષેપો કરવામાં આવ્યા; કારણ, કેટલાક વાચકોએ એવું ધાર્યું કે એમાં આવતાં  
 પાત્રો પોતા ઉપરથી જ દોરવામાં આવ્યા છે ને તેથી તેઓએ વિવિધ  
 નિંદા માર્ગે એમના પર વેર લીધું. ૧ મી. પીકવીકને ક્રાન્સ લઈ જઈને  
 હીકન્સનું અને હાજીબાબાને લંડન લઈ જઈને મોલીએરનું અનુકરણ  
 કરવા જેમ રેનોલ્ડએ પ્રયાસ કર્યો છે તેમ એક માસિકમાં “ઉત્તર ભદ્રંભદ્ર”  
 નામે લેખમાં ભદ્રંભદ્રનાં પરાક્રમોનો પ્રબંધ ચાલુ રાખતા પ્રયાસ  
 થયો હતો. ૨ માસિકો આદિમાં આવેલા રમણભાઈના લેખોનો સંગ્રહ  
 પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થયો છે ને તે પુસ્તકમાં “હાસ્ય” ઉપર વિદ્વાતા-  
 ભરેલી પ્રસ્તાવના એમણે લખી છે. ૩

ધનસુખલાલ કે. મહેતા નામે ઉગતા યુવક મૂળ લેખરૂપે

તેમજ અનુવાદ કરીને હાસ્યોત્પાદક વાર્તાઓ

• બીજે નંબરે

માસિકોમાં લખે છે. એમનામાં હાસ્યની કાંઈક

ધનસુખલાલ

વિશિષ્ટ ગ્રહણશક્તિ હોય એમ લાગે છે. વધ

અને અનુભવે હાથ ઠરતાં રમણભાઈ અને

૧. ભ્રમણચંદ્ર, ભદ્રંભદ્રનો ભેદ અથવા આંધળાનો ગોળીબહાર  
 (૧૯૦૨), એ નામનું પુસ્તક ઉત્તરરૂપે લખાયું હતું. એમાં હાસ્યનો અભાવ હોવા  
 ઉપરાંત ભદ્રંભદ્રના લેખકના કટુંબીઓપર હલકટ આક્ષેપો કરવામાં  
 આવ્યા હતા.

૨. “પથિક”ની સંજ્ઞાથી (રા. નરસિંહરાવ દીવેટિયાને હાથે).

૩. “હાસ્યમંદિર” (૧૯૧૫). આ પુસ્તકનાં સહલેખક એમનાં સુજ પત્ની  
 વિદ્યાગૌરી બી. એ.; છ. પોતાના પતિ સાથે આવા કેટલાક લેખોમાં એમનો  
 હિસ્સો પણ છે એ વાત એમણે આ પુસ્તકના લેખક તરીકે પ્રસિદ્ધિમાં  
 મૂકવાનું યોગ્ય ધાર્યું તે સગય સુધીમાં એમના પતિના જીવનના હાસ્યપક્ષમાં  
 પણ એમનો ફાળો હશે એમ ધારણા લાગ્યે જ થઈ શકી હોત.

મર્જ્યાન જેવા લેખકોની કેટિમાં એ આવી શકે એવી ધારણા એમના આરંભના લેખો પરથી કરવી અયોગ્ય નથી.<sup>૧</sup>

કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા જેવાની કલમથી અથવા કેટિ-  
યાવાડી હાસ્ય વિષે હુરિલાલ પરભુલાલ છાયા  
‘પ્રસંગોપાત્ત જેવામઃ’ જેવાની કલમથી પ્રસિદ્ધ થતા હાસ્યના ચમકારા  
આવતા ચમકાર માસિકોમાં પ્રસંગોપાત્ત જેવામાં આવે છે; પરંતુ  
એ પ્રયાસો સતત ચાલુ રહેતા નથી.

“ગુલીવરના પ્રવાસો”, બેરન મંકાઉઝન અને ડોન કેવીકઝોટનાં  
પરાક્રમો અથવા તો “પીકવીક પેપર્સ” જેવાં  
‘પત્રો’ માં આવતું હાસ્યનાં પુસ્તકો આપણી ભાષામાં નથી.  
હાસ્ય—નિર્લેખ “ગપસપ” અને “હિંદી પંચ” જેવાં  
સાપ્તાહિકોથી આપણા જીવનનું ગાંભીર્ય કાંઈક  
દરજે એછું થાય છે, છતાં પણ આ દિશામાંનું આપણું સાહિત્ય  
ઘણું જ નિર્લેખ છે એમ કહ્યા વગર ચાલે તેમ નથી. વખતે આપણો  
સ્વભાવ જ એ દિશાએ વળતો નથી; આપણે વિનોદી કરતાં ગ્લાનીયસ્ત  
વિશેષ છીએ.



૧. “હું સરલા અને મહાકે મિત્રમંડળ” (૧૯૨૧); “વિચારો અને  
મૂલનો ભોગ” (મોહીયાર પરથી ભાષાંતરે) ૧૯૨૧; એ બે પુસ્તકપરથી  
આ ધારણા મોટા ભાગે સંજ્ઞા થતી લાગે છે.

## અકરણ ૬ હું

## કીરકોળ

જીવનચરિત્ર-નિબંધ-પ્રવાસ.

જીવનચરિત્રની દિશામાં આપણો વિકાસ બહુ જ નિર્ણવ છે.

જીવનચરિત્ર મારલેના “ગ્લેડસ્ટન” અથવા ક્રુઝના કારલાઈલ જેવાં ચરિત્રો નથી તો નથી; પરંતુ ઇંગ્રેજીમાંની “મેન ઓવ લેટ્સ” હારમાળા જેવી

ચરિત્રમાળાના પણ આપણે ત્યાં વાખા છે; કારણ સ્પષ્ટ છે, સાધનનો અભાવ. ઘણી જ ખંતથી કાંઈ મહેનત કરે તો તેનો પ્રયાસ સફળ થાય પણ તે પણ સામાન્ય રીતે, ચરિત્રના નાયકના જીવનનાં અને કાર્યનાં આગળ પડતાં લક્ષણો ઓછાંવત્તાં ગણાવવા પૂરતો જ. આનાં થોડાંક દૃષ્ટાંતો તરીકે શેઠ ભગવાનદાસ હરિવલ્લભદાસ રા. બા. મોહનલાલ રણ-છોડદાસ, રા. સા. મહીપતરામ રૂપરામ, ગોકુળજી ઝાલા, કરસનદાસ મૂળજી અને દુર્ગારામ મહેતાજીનાં ચરિત્રો વર્તમાનકાળનાં, અને ઐતિહાસિક કાળનાં અકબર, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, પ્રતાપનાં જીવન-ચરિત્રો ગણાવાય. ભોજાનાથ સારાલાયકનું એમના પુત્રે લખેલું ચરિત્ર કાંઈક સત્ત્વવાળું છે; પરંતુ જેમ જેમ કેળવણીની પ્રગતિ થતી ગઈ અને જે જે જીવનચરિત્રો લખાવાં જોઈએ તે લખેનાર અભ્યાસ વધતો ગયો તેમ તેમ શ્રેણિ ઉચ્ચતર અને વિશાળ કરવાનું શક્ય થતું ગયું. રા. બા. નંદશંકર તુળજશંકરનું એમના પુત્ર વિનાયક નંદશંકર મહેતા બી. એ. આઈ. સી. એસ.કૃત અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપા-ઠીનું એમના ભાણેજ કાંતિલાલ છગનલાલ પંડ્યાકૃત, એ બે ચરિત્રો આ દિશામાં થયેલા વિચારશીલ પ્રયત્ન છે. ચરિત્રનાયકના કાર્યોની એકલી રૂપરેખા જ એમાં આપી છે એમ નથી; પરંતુ જે સમયે એ ચરિત્રનાયકો થઈ ગયા હતા તે સમયે પોતાનું કાર્ય કર્યું હતું તે સમયનું વાતાવરણ આપણી સમક્ષ એ લેખકો ખડું કરે છે કે જેથી આપણે તેમનાં કાર્યોની મહત્તા અથવા લઘુતા સમજીને તેની કદર કરી શકીએ.

પોતાની કામનાં મહાન પુરુષો જેવા કે, દાદાભાઈ નવરોજી,  
અરદેશર કોટવાળ, સર જમશેદજી જીજીભાઈ,  
પારસી જીવનચરિત્રો સર દીનશા પીટીટ, ડૉ. કે. ન. બહાદુરજી, એમ.  
કે. મર્ઝબાન, ખેરામજી એફ. મર્ઝબાન, મલ-  
બારી આદિનાં ચરિત્રો પારસીઓએ પણ લખ્યાં છે.

હિંદના તેમજ હિંદ બહારના મહાન પુરુષોનાં જીવનવૃત્તાંતોનાં  
પારસીઓ તેમજ હિંદુઓએ ભાષાંતર કર્યાં છે.

જીવનવૃત્તાંતો હિંદના વતનીઓમાં ગોખલે, ન્યાયમૂર્તિ રાનાડે,  
રાજા રામ મોહનરાય, કેશવચંદ્રસેન, ઈશ્વરચંદ્ર

વિદ્યાસાગર, મહાવીર સ્વામી, શંકરાચાર્ય, વલ્લભાચાર્ય, અને જરથોસ્ત્ર,  
મહોમદ, ઇસુખ્રીસ્ત, ટોલસ્ટોય, મીસ ફ્લોરન્સ નાઈટીંગેલ, મહારાણી  
વિક્ટોરિયા, બેન્ગમી, ક્રેંકલીન, જ્યોર્જ વૉશીંગટન, ગૅરિબાલ્ડી, એ  
હિંદ બહારનાં મહાપુરુષોનાં વૃત્તાંતોનાં ભાષાંતર થયાં છે.

અને કામને હાથે લખાયલા નિબંધો ગુજરાતીમાં ઘણા છે;

અને તે પોતપોતાની કામનાં સાંસારિક અને

નિબંધો કૌટુંબિક અનિષ્ટોને ઉદ્દેશીને લખાયા છે, અને  
જીવનના અનિષ્ટ પ્રસંગોની એમાં મશ્કરી

કરવામાં આવી છે કે પછી શિખામણુ અપાઈ છે. રા. બા.

રમણભાઈ, મણિલાલ નલુભાઈ, ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, નરસિંહરાવ

ભોળાનાથ, પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ, પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદી, દિ. બ.

કેશવલાલ હર્ષદરાય અને નંદનાથ કેદારનાથ એમની કલમે લખાયલા

સાહિત્ય અને નીતિ વિષયક નિબંધોથી આ એકતાનપણું કાંઈક

અંશે ઘટે છે.

પ્રવાસનું સાહિત્ય મોટે ભાગે પારસીઓનું ઋણી છે; કારણ

એમને હિંદુ ભાઈઓની જેમ સમુદ્ર પર્યટન

પ્રવાસના અંગે મોટે સાંસારિક બંધન નથી. હિંદુઓએ સમુદ્ર

હિંદુઓનાં માર્ગે પ્રવાસ કરવો શરૂ કર્યો તેના લાંબા સમય

અગાઉ એઓએ ચીન અને યુરોપનો પ્રવાસ શરૂ

કર્ચો હતો, તેથી એમનાં પુસ્તકો હિંદુઓ કરતાં અવ્વલ દરજ્જે છે. પોતાના પ્રવાસ વિષે પ્રથમ લેખકો હિંદુઓમાં ગણા હતા. કરસનદાસ મૂળજનો “ઇંગ્લાંડમાં પ્રવાસ” [૧૮૮૬]-ઉત્તમ ચિત્રોથી સુશોભિત-પ્રવાસનાં પુસ્તકોમાં ઉત્તમ ગણાય છે. મહીપતરામનો પ્રવાસ જે પછીથી બહાર પડ્યો તેના કરતાં એ ઘણે દરજ્જે ચઢી જાય છે. તેમ શેખ યુસુફ-અલીકૃત પુસ્તક મહીપતરામ કરતાં ઉતરતા દરજ્જાનું છે. દામોદર ઇશ્વરદાસ લાઈબ્રેરીવાળાએ ચીનના પ્રવાસનું, સાહસ ખેડ્યું અને એમણે પણ તે વિષે પુસ્તક લખ્યું છે.

ખાનખાનના બંધનમાંથી મુક્ત હોવાથી પારસીઓ હિંદમાં પણ  
**પ્રવાસચર્ચા:** રહેવાઈથી પ્રવાસ કરી શકતા એટલે એ  
**પારસીઓના:** દિશામાં પણ એઓ હિંદુઓ કરતાં આગળ  
 પડતા છે. હિંદુઓએ અવારનવાર પ્રવાસનાં

પુસ્તકો લખ્યાં છે પણ તે પ્રવાસ કરતાં યાત્રાની દૃષ્ટિએ વધારે. પોતાનાં પુસ્તકોમાં ચિત્રો દાખલ કરી વૃત્તાંતને જ્ઞાનપ્રદ અને રસ ઉત્પન્ન કરે એવું કેમ કરવું તે પણ પારસીઓને સારી રીતે આવડે છે. હાલમાં જગતનાં પ્રવાસનાં પુસ્તકો લખાયાં છે. એક ગોંડળનાં મહારાણી સાહેબે ને બીજાં દક્ષિણ આફ્રીકાના શાહ સોદાગર શેઠ હાજી સુલેમાન શાહ મહમદ લોધીઆએ લખ્યું છે.

શાસ્ત્ર, પુરાણ, અધ્યાત્મવિદ્યા, વેદાંત અને છેલ્લે છેલ્લે અર્થ-  
 શાસ્ત્ર અને વિજ્ઞાનપર સંખ્યાબંધ પુસ્તકો પ્રકટ  
**શાસ્ત્રના અર્થો:** થયાં છે; પરંતુ કેવળ, નિર્લેખ સાહિત્યમાં એ ન  
 ગણાતાં હોવાથી એને વિશે અહિં નિર્દેશ કર્યો  
 નથી. તેમજ વર્તમાનપત્રો અને માસિકોની ક્રમશઃ ઉત્પત્તિ કેમ થઈ તે  
 સાથે પણ એ સાહિત્યને સંબંધ નથી.

૧. “હિંદમાં સુસાફરી” અ. ૨. સુસકૃત અને “દક્ષિણ હિંદની સુસાફરી” એક બીજા પારસી લેખકકૃત.

આપણા રાજ્યકર્તાના દેશમાં જે મોરણે કેળવણી અપાતી હતી તે ધોરણે આપણા દેશમાં કેળવણી અપાવા લાગી તે સમયથી ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ ક્રમે ક્રમે શી રીતે થઈ તે અને આપણા સાહિત્યની વિવિધ શાખાઓપર પ્રારંભકાળમાં તથા ઉત્તરકાળમાં એ કેળવણીની શી શી અસરો થઈ તે દર્શાવવાનો આ પુસ્તકમાં પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. જે કેળવણીનાં મૂળ ઉડાં જતાં લાંબો કાળ વહી

૧. બાપુ શીરીશ કુમાર એમ, એ. જેમણે ઓગણીશમાં શંતકની (૧૮૦૦-૧૮૨૫)ની પા સદીનાં બંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ (૧૯૧૯) લખ્યો છે તેઓ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં બંગાળી સાહિત્ય ઉપર આ સમયની શી અસર થઈ તેનો સાર આપતાં જણાવે છે કે:—

“પ્રથમ તો ઓગણીશમાં સદી જ આપણે માટે વિશિષ્ટ રસભરી છે. ભારતીય વિચારો પર બ્રિટીશ વિચારોની અસર થવાનો એ કાળ હતો. એ કાળમાં જ નવી જગૃતિ આવી ને બંગાળી અને આધુનિક બંગાળી સાહિત્યનાં મંડાણ થયાં. રાજકીય, સાંસારિક, ધાર્મિક આ સાહિત્ય વિષયક કોઈપણ દૃષ્ટિએ આ કાળની અગત્ય અતિશય કિંમતી છે એમ કહેવાય નહિ.”

પહેલા પ્રકરણમાં વળી લખે છે કે:—

“બંગાળમાં બ્રિટિશ રાજ્યનો પાયો દઢ થયો તે સમયનું સાહિત્ય, જે સુગમ રીતે ‘આધુનિક સાહિત્ય’ કહેવાય છે તેમાં વિશિષ્ટતા-એકી નજરે તરી આવતી, જ્વલંત, વૈવિધ્યવાળી, ગુંચવણ ભરેલી-વિશિષ્ટતા છે. એક જ વાક્યમાં એ દર્શાવવી મુશ્કેલ છે; એટલું જ નહિ પરંતુ તેમ કરવા ઉધે રસ્તે દોરવાઈ જવાનો સંભવ છે..... પ્રદર્શિત થયેલા પ્રવાહનો અને સ્વરૂપોની અનેકાનેક વિવિધતામાં એનો કેન્દ્રસૂર અદૃશ્ય થઈ જાય છે. ચેતન, ચાપલ્ય અને પ્રેતસાહનની એમાં રેલછેલ છે. શૈલી અને પ્રેરક તત્ત્વોની વિવિધતા હોવા છતાં પણ ગુણદોષના વિચારવાળા, સંસ્કારી, અતિશય વ્યક્તિગત ને આત્મપ્રતિબિંબ પાડતા આ કાળમાં એવું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે કે જેથી બંગાળી સાહિત્યના ખીલ કાંઈ કરતાં એ નિરાળો જ પડી જાય છે. વિદ્યાપતિના સમયમાં “કૃષ્ણકાંતનું વીલ” અથવા ભારતવંદના સમયમાં “નીલ દર્પણ”



ગયો. સરકારની પનાહ હેઠળ એ શરૂઆત થઈ ન હોત અને સરકાર તરફથી લેવામાં આવતાં પગલામાં સંતોને જે આદર હોય છે તે જો ન હોત તો એ કેળવણી પ્રસારવામાં અને એનાં મૂળ ઉંડાં જવામાં આથી પણ વધારે સમય વહી ગયો હોત. એક વખત શાળામાં અને પાછળથી કોલેજમાં એની જડ પેઠી એટલે સ્વાતંત્ર્ય અને મુક્તિના એના આદર્શ ત્વરાથી પ્રસરી ગયા અને ઉન્નત, ઉત્સાહી યુવાનો મુક્તિને મર્યાદિત ક્રમ સાથે અને સ્વાતંત્ર્યને આચારલંગ-કાનૂનની શિથીલતા-સાથે ભેળી નાંખવા લાગ્યા. આપણા પ્રાચીન સાંસારિક આદર્શ, આપણા કૌટુંબિક આચાર વિચાર, વૃદ્ધો, વડીલો અને પુરાણી વસ્તુઓ પ્રત્યે આપણો આદર, એ સર્વને એક વિવેકશૂન્ય આધાત લાગ્યો ને એ આધાત નીચે એ સૌ અદૃશ્ય થવા લાગ્યાં. પાશ્ચાત્ય વિચારો અને યુરોપીય આદર્શ આપણને આપણા વિચાર અને આદર્શ કરતાં ચઢીઆતા દેખાયા. આપણે એ સુધારા વિષે જ પુષ્કળ વિચાર કરતા રહ્યા અને આપણી સંસ્કૃતિને પ્રમાણમાં હલકી ગણી; પરંતુ થોડો કાળ ગયા બાદ વસ્તુઓએ પોતાનું સત્ સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને પરિણામે આપણે એવું વિચારતા થયા કે આપણું એટલું બધું જ ખરાબ નથી તેમજ આપણા રાજકર્તાનું એટલું પણ બધું જ સાફ નથી. આપણામાં તેમજ આપણા દેશ, આપણા ધર્મ, આપણા તત્ત્વજ્ઞાન, આપણા રીત-રિવાજો એ સૌમાં પણ સારાં તત્ત્વો છે. મેક્સમ્યુલર જેવા પાશ્ચાત્ય પંડિતોએ આપણી આંખ ઉઘાડી અને એ આધાતની અનિષ્ટ અસરમાંથી આપણે કાંઈક શુદ્ધિમાં આવ્યા. સાન માદાનો આપણે વિચાર કરવા લાગ્યા અને આપણને જણાયું કે પશ્ચિમનાં સારાં તત્ત્વોને આપણે

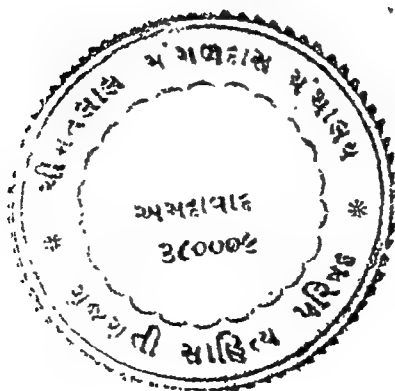
પ્રકટ થાય એવી કલ્પનાં પણ શક્ય છે ? સ્વીન્ડેનબે આલેખેલા જીવન અને ચારિત્ર્યના પ્રશ્નો કવી કંકણે આલેખેલા પ્રશ્નો કરતાં કેટલા નિરાળા છે ? વિજય, ક્ષેમાનંદ અથવા રામપ્રસાદની સમક્ષ મૂકીએ તો માધકલ, હેમ અને નવીને આલેખેલા જગતમાં કેટલી નૂતનતા છે ? શૈલી, આદર્શ, મહત્ત્વાકાંક્ષામાં કેટલો મોટો ભેદ ?”

બંગાળી પુસ્તકો અને લેખકોનાં નામને સ્થળે આપણે આપણાં પુસ્તકો ને લેખકોનાં નામ મૂકીએ તો આ અવલોકનની સ્પર્થતા માલમ પડી આવશે.

આપણામાં ધરાવી શકીશું. પાંચેક સદીથી આપણે એ ચીલે ચાલીએ છીએ. મહાન યુદ્ધ પછી જે ત્વરાએ જગતમાં દરેક વસ્તુ પ્રગતિ કરી રહી છે તે તરફ દૃષ્ટિપાત કરતાં આપણા સાહિત્યનો વિકાસ કયે ચોક્કસ માર્ગે થશે તે સંબંધી કંઈ પણ વિચાર બાંધી શકાય એમ નથી. અસ્વસ્થતા ને પ્રભતંત્રને વંચોળીએ આપણે ચઢ્યા છીએ; ક્યાં ઉતરીશું તે તો કોઈ કહી શકે એમ નથી. આથી આપણું સાહિત્ય જે આપણી રાજકીય, સાંસારિક અને આર્થિક પ્રગતિના જુદા જુદા તબક્કા પ્રતિબિંબિત કરે છે તેની જુદી જુદી મજલો દર્શાવીને અમે વિરમીએ છીએ. આપણા પૂર્વ વૃત્તાંતમાં આપણે કંઈ શરમાવા જેવું નથી. પરમાત્મા આપણાં ભવિષ્યનાં વૃત્તાંતપૃષ્ઠે વધુ ને વધુ પ્રશસ્ત્ય ને ઉજ્જવળ કરે !

21466

સમાપ્ત



# અનુક્રમણિકા

પૃષ્ઠ.

અમદાવાદ	૯, ૧૨, ૧૪, ૧૬, ૧૭, ૧૮, ૨૩, ૨૭, ૨૮, ૪૧, ૫૫, ૫૬, ૬૮, ૬૯, ૭૮, ૭૯, ૧૩૯, ૧૭૦, ૨૧૦, ૨૨૮, ૨૬૯.
અકબર	૧૭૮, ૨૮૩, ૨૮૭.
અખો	૭૬, ૮૦, ૯૬.
અર્જુન	૧૮૮.
અલાદીન શિવજી સાલે મહમદ	૨૫૭.
અલંકાર	૫૮, ૭૫, ૭૬.
અલંકાર ચંદ્રિકા	૭૫.
અલંકાર પ્રવેશ	૫૮, ૭૫, ૭૬.
અલંકાર શાસ્ત્ર	૫૩.
અલાઉદ્દીન ખીલજી	૨૩૩.
અલેક્ઝાંડર	૬૬.
અમરસત્ર	૧૯૯, ૨૦૦.
અમૃત કેશવ નાયક	૯૪, ૧૦૬, ૨૭૧.
અનંતપ્રસાદ ત્રિ. વૈષ્ણવ	૨૪૦.
અનંતરાય માધવજી દવે	૯૯.
અનુભવ લહરી	૭૩.
અનુભવિકા	૧૨૮, ૧૩૦, ૧૩૩.
અર્થિકન (સી. જે.)	૧૧.
અરદેશર અમનજી પટેલ	૨૨૭.
અરદેશર ફરામજી ખઅરદાર	૧૨૭, ૧૨૮, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૯.

પૃષ્ઠ.

અરદેશર ફરામજી મુસ	૧૩, ૨૨, ૨૮૯.
અરદેશર કોટવાલ	૨૮૮.
અતિસુખશંકર કે. ત્રિવેદી	૨૮૮.
અવંતિ	૨૫૧.
અવેસ્તા	૧૧૮, ૧૨૧.
આખુંદજી	૫.
આનન્દશંકર બા. ધ્રુવ	૯૭, ૧૬૮, ૨૮૮.
આર્યોત્કર્ષ	૧૧૦, ૧૬૬.
આત્મારામ ભૂખણુ	૨૪૫.
આત્મારામ દ્વિવેદી	૨૩૭.
આર. એન. મુનશી	૧૮૧.
આર્યડિક્શન બાર્નસ	૩.
આસીરીઆ	૬૭.
આરાવલી	૨૩૪.
આલખટ (પ્રિન્સ)	૫૭, ૧૧૫.
ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની	૩, ૧૭.
ઇસુખ્રિસ્ત	૨૮૮.
ઇંગ્લાંડ	૩૦, ૧૬૩
ઇમિરસન	૮૭.
ઇસપની વાતો	૯
ઇન્જિયારી સૂ. દેસાઇ	૨૩૭, ૨૪૫, ૨૪૬, ૨૭૧.
ઇડર	૧૯, ૩૩.
ઇલિયડ	૬૭, ૧૬૩.
ઇન્દ્રજિત	૧૨૫, ૧૫૩.
ઇન્દુકુમાર	૨૨૦
ઇન્દુલાલ સેવકલાલ દવે	૮૯.

૫૪.

ધ્રાન	૧૬૩.
ધૈશ્વર્યંદ્ર વિદ્યાસાગર	૨૮૮.
ઉદો મારવાડી	૨૫૪
ઉજ્જન	૨૫૧, ૨૫૩.
ઉપનિષદો	૮૧.
ઉમિલા દયારામ (સ્વ.)	૨૭૮.
ઐરિસ્ટ્રોફેનિસ	૧૮૯
ઐદલજી ડોસાભાઈ (ખા. ખા.)	૧૭.
ઐલ્ફીન્સ્ટન કોલેજ	૪૪, ૯૫.
ઐરવદ રસ્તમ પેશોતન	૧૨૦.
ઐડવિન આનોલ્ડ (સર)	૧૪૫.
ઐલ્ફીન્સ્ટન માઉન્ટ સ્ટુઅર્ટ	૧૨, ૬૭.
ઐલ્ફીન્સ્ટન ઇન્સ્ટીટ્યુશન	૧૨.
ઐલ્ફીન્સ્ટન હાઈસ્કુલ	૧૨.
અંબાજી	૭૮, ૧૮૫.
કમલિની	૨૭૮.
કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી	૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૫.
કરણધેલો	૧૭૦, ૨૩૨, ૨૩૯.
કરીમઅલી રહીમઅલી નાનજીઆણી	૨૫૭, ૨૭૭.
કરસનદાસ મૂલજી	૧૩, ૨૨, ૧૬૯, ૨૮૭, ૨૮૯.
કવિ કંકણ	૨૯૧.
કર્ટિસ	૨૮, ૨૯.
કુચ	૨૮, ૪૨.
કબીર	૬૩.
કહાન્ડે પ્રબંધ	૧૦૭, ૧૫૯
કલાપી	૮૪, ૯૩, ૯૪.

કપીસા	૧૧૯.
કાર્ડિનલ ન્યુમેન	૧૬૩
કાર્ડિનલ રીચલ્યુ	૨૫૩
કાર્લાઇલ	૨૮૭
કાઇરટ	૨૮૮
કાઉપર	૧૨૨, ૧૨૩.
કાપ્રાળ	૧૮૮, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૨૯, ૨૩૧, ૨૭૮.
કોકા ધકનજી ખીન મકનજી	૧૩૭
કલિદાસ	૨૦૪, ૨૦૭.
કાન્તિલાલ જગનલાલ પંડ્યા	૨૮૭.
કાશિમર	૮૫
કાઠિયાવાડ	૨૩, ૨૪, ૪૭, ૮૪, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૫, ૨૪૦.
કાશી	૫.
કાર	૭.
કિલોસ્કર	૧૮૬.
કીટ્સ	૧૪૧.
કીલાભાઈ ધ. ભટ્ટ	૨૦૬, ૨૮૭.
કુંવરજી નાઝર	૧૮૮.
કૃષ્ણરાવ ખી. દીવેટિયા	૧૮૯, ૨૦૪, ૨૭૨, ૨૮૬.
કોહેન (ક્રેપ્ટન)	૧૩
કોરેલી-મેરી-	૨૭૭.
કોમસ	૬૫
કેપુશર એન. કાપ્રાળ	૨૦૯, ૨૨૬, ૨૨૭, ૨૩૧, ૨૭૮.
કેકારવ	૮૭, ૮૮

કેકાબાદ	૧૨૦
કેશવચંદ્ર સેન	૨૮૮.
કોડલ મી.	૨૮૩
„ મીસીસ	૨૮૩
કેશવલાલ હરિરામ	૧૯૯.
કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ (દી. બા.)	૧૪૦, ૨૦૭, ૨૦૮.
કેશવલાલ એમ. પરીખ	૧૯૭, ૨૦૪.
કવેન્ટીન ડરવાઈ	૨૭૭.
ખટાઉ	૧૮૮.
ખાલ્ડીઆ	૧૬૩.
ખુશાલ તલકશી શાહ	૨૫૫.
ખેડા	૯.
ખરશેજી બમનજી ફરામરોઝ	૧૩૭, ૨૨૭, ૨૭૯.
ખેડેરાવ	૨૮.
ગણેશજી જોડાભાઈ [રા. સા.]	૨૮૩.
ગણુપતરામ રાબરામ	૪૧, ૪૩, ૧૯૭.
ગનેઆન પરસારક [માસિક]	૨૨.
ગપસપ	૨૮૬.
ગ્લોસગો (ડોક્ટર)	૧૬૧.
ગ્રાન્ટ ડફ	૬૭.
ગાંધીજી (મહાત્મા)	૨૧૨.
ગિરધર	૩૬.
ગિરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારી	૧૯૪, ૨૭૧.
ગ્રીસ	૬૭, ૧૮૩.
ગુલાબસિંગ	૨૭૭

	પૃષ્ઠ.
“ગુજરાતી ધંચ”	૨૪૮.
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	૮૫, ૯૯, ૧૫૫, ૧૮૯, ૨૦૪, ૨૩૩.
“ગુજરાતી” (અઠવાડિક)	૨૪૯, ૨૭૫.
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી	૧૬, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૩, ૨૭, ૨૮, ૨૦૩.
ગેરિઆદડી	૨૮૮.
ગ્લેસ્ટન	૨૮૭
ગોખલે	૨૮૮.
ગોકુલદાસ તેજપાળ	૪૭.
ગોકુળજી ઝાલા	૨૮૭
ગોલ્ડ સ્મીથ	૮૭, ૧૦૫.
ગોડલ	૧૫૪, ૨૮૯,
ગોપાલ હરિ દેશમુખ્ય	૨૮.
ગોપાલજી સુરભાઈ (રા. બા.)	૨૪.
ગોવર્ધનરામ મા. ત્રિપાઠી	૮૮, ૯૪, ૧૦૧, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩, ૨૫૦, ૨૫૭, ૨૫૯, ૨૬૦, ૨૬૭, ૨૬૮, ૨૮૭, ૨૮૮.
ગોપાલજી ક. દેલવાડાકર	૧૨૮, ૨૭૨.
ગંગાદાસ કિશોરદાસ	૧૩, ૨૨.
ગંગાધર શાસ્ત્રી	૯.
ધનશ્યામ	૨૪૯.
ધાશીરામ કોટવાલ	૨૭૬
ધોધા	૨૩.
ચાર્લસ મેટકાફ (સર)	૧૬.
ચાર્લસ મોટ	૯.



ચાર્લસ રીડ	૫૪.
ચિતોડ	૨૮૧.
ચીન	૧૬૩.
ચુડા	૨૮, ૧૨૦, ૨૮૮.
ચુનીલાલ ખી. મોદી	૨૩.
ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ	૯,
ચંદબરદાસી	૨૪૬, ૨૪૮.
ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા	૨૩૭.
છગનલાલ ઠા. મોદી	૨૭૨.
છગનલાલ હ. પંડ્યા	૨૭૭.
છોટાલાલ સેવકરામ	૧૭૩, ૨૭૩.
જગન્નાથ શંકર શેઠ	૧૯, ૪૧, ૪૨.
જગન્નાથ શાસ્ત્રી	૯.
જમશેદજી જીજીભાઈ [સર]	૮.
જન્મશંકર મ. ધુવ	૧૧૩, ૨૮૮.
જરખાનુ કોઠાવાલા [મિસ]	૧૫૪.
જરવીસ [કર્નલ]	૨૮૦.
જસમા	૭, ૮.
જસવંતસિંહજી	૨૩૯.
જ. ન. પીટીટ	૭૭.
જ. ન. ટાટા	૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૪.
જયસિંહ	૧૧૩.
જયા અને જયંત	૨૫૫.
જયાકુમારી વિજય નાટક	૨૧૦.
જામુલી રૂસ્તમ	૧૯૦.
જાલનેવાલા [ડૉ.]	૧૨૧.
	૧૨૫.

	પૃષ્ઠ.
બપાન	૨૩૭.
બત્રા	૧૭૫.
બ્રહ્માય પી. મીસ્ત્રી	૧૨૧.
બ્રહ્મભેન	૧૨૦.
બુનાગઢ	૨૪.
બે. એ. દલાલ	૧૮૦.
બેહાંગીર અ. તાલેચારખાં	૧૮૦, ૨૪૪.
બેહાંગીર બે. મર્ઝબાન	૨૭૯, ૨૮૦.
બેગેન્દ્રસિંહ [સરદાર]	૧૨૭, ૧૨૮, ૨૭૮.
બેધપુર	૭૭.
બ્યોર્જ નામેહ	૧૧૮.
બ્યોર્જ વોશિંગ્ટન	૨૮૮.
બેન્સન	૧૭૨.
બ્યોતીન્દ્રનાથ ટાગોર	૨૦૯.
બેન મેકલેનન	૯.
બેવેરીલાલ ઉ. યાસિક	૨૦૪, ૨૦૫.
બાંસીની રાણી	૬૭.
ઝોરાસ્ટ્રર	૨૭૮.
ટી. બી. કંથારીઆ	૧૦૦.
ટીપુ સુલતાન	૨૪૭.
ટક્કર	૬.
ટેમ્લર બેસક વોન સોમેરન	૨૦, ૨૧, ૧૬૧.
ટેમ્લર કર્નલ મેડોઝ	૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦.
ટેનીસન	૬૧, ૮૭, ૧૦૯, ૧૨૩.
ટૉડ	૬૭, ૧૬૭, ૨૩૫.
ટૉલ્સ્ટૉય	૨૮૮.

પૃષ્ઠ.

૧૬૨.

૬.

૪૮.

૯૪, ૧૦૭.

૨૨૮.

૧૬૨.

૨૮૫, ૨૮૬.

૧૨૫.

૬૫.

૨૮૬.

૨૬૦

૧૭

૨૫૨.

૪

૧૨૦.

૬૧, ૮૭, ૧૦૯, ૧૨૩.

૨૫, ૭૯, ૧૬૬, ૧૭૫.

૨૨, ૧૧૩, ૨૮૮.

૧૨૫.

૧૫

૩૧, ૩૨.

૧૮૦.

૧૧, ૧૭, ૧૯, ૨૫, ૨૬, ૨૭,

૨૮, ૩૩, ૩૪, ૩૭, ૩૮, ૩૯,

૪૦, ૪૨, ૪૪, ૫૫, ૫૬, ૫૭,

૭૩, ૭૫, ૧૦૨, ૧૧૩, ૧૧૪.

દોષ્ટારદાસ આત્મારામ

ડૂમંડ (ડા.)

ડાહીગવરી

ડાહ્યાભાઇ પી. દેરાસરી

ડાહ્યાભાઇ ઘોળશાજી

ડાંડિઓ

ડિકન્સ

ડી. એન. પટેલ

ડોન બેન

ડોન કવીઝોટ

તિલક

તુલનારામ સુખરામ

તૈલપ

થાણા

થોમસ મુર

થોમસન

દયારામ

દાદાભાઇ નવરોજી

દાદી તારાપોરવાલા

દાદોબા પાંડુરંગ

દલપતકાવ્ય

દલાલ [ખા. બા.]

દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ કવિ

પૃષ્ઠ.

દલપતરામ દુર્લભરામ	૧૩૦, ૧૬૫, ૧૭૧, ૧૮૯, ૨૦૦, ૨૦૩.
દલપતરામ પ્રા. ખખખર	૪૧, ૪૨.
દામોદરદાસ ધર્મચરણદાસ	૨૦૪, ૨૦૫.
દીનશા પીટીટ (સર)	૨૮૯.
દીક્ષિત (સ. મ.)	૨૮૮
દુર્ગારામ મંછારામ મહેતાજી	૬૪.
દોલતરામ કૃપાશંકર પંડ્યા	૧૧, ૧૪, ૧૫, ૧૬૯, ૨૮૭.
ધનસુખલાલ કું.	૧૫૩, ૧૯૯.
ધોળકા	૨૮૫.
નડિયાદ	૯.
નગીનદાસ પી. સંઘવી	૯, ૯૫, ૧૦૧.
નગીનદાસ તુલસીદાસ	૧૯૭, ૧૯૯.
નલિનકાન્ત નરસિંહરાવ દીવેટિયા	૧૬૨, ૧૯૪.
નવરોજીજી ફરફુનજી	૨૭૮.
નરભેરામ પ્રાણજીવન	૧૩.
નસરવાનજી ચાંદાલાખ	૨૦૯.
નર્મદાશંકર	૧૩.
	૨૫, ૨૬, ૨૯, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૪૯, ૫૧, ૫૫, ૫૬, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૭૦, ૭૩, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૭, ૧૨૯, ૧૩૦, ૧૪૧, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૨, ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૭૧, ૧૯૬, ૧૯૯.
નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા	૨૧૦.
નરસિંહ મહેતા	૨૫, ૧૬૬.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા	૫૪. ૬૦, ૯૦, ૧૨૯, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૯, ૧૪૧, ૧૫૯, ૧૬૮, ૧૮૯, ૨૧૦, ૨૩૩, ૨૮૮.
નવલરામ	૪૦, ૪૩, ૫૨, ૭૪, ૧૬૩, ૧૬૫, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૪, ૧૭૫, ૧૯૭, ૨૦૦, ૨૦૨, ૨૦૩.
નવસારી	૧૩૭, ૧૩૮.
નઝીર	૯૨.
નવીન	૨૯૧.
નરીમાન ( જી. કે )	૧૮૦, ૨૭૯
નથુરામ ( રાજકવિ )	૨૨૮
નાનાભાઈ હરિદાસ	૧૩
નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીના	૧૩, ૨૨
નાનાલાલ દલપતરામ કવિ	૧૩૯, ૧૪૯, ૨૧૦
નાનાભીઆં રમુલભીઆં	૪૧
નારાયણ હેમચંદ્ર	૨૦૯, ૨૭૪
નારાયણ વિસનજી ઠક્કર	૨૪૮
નેહસન ( લોહ )	૭૧
નેટીવ સ્કુલ સોસાયટી	૭
નેટીવ બોર્ડ ઓફ એજ્યુકેશન	૯
નેદનાથ કે. દીક્ષિત	૨૮૮
નેદશંકર	૧૭૦, ૨૩૧, ૨૩૨, ૨૩૩, ૨૩૯, ૨૮૭
પ્રમખંધુ	૨૪૮
પ્રતાપ	૧૬૩
પાલનજી બ. દેસાઈ	૧૮૧, ૨૭૯

પારસી કુલમકશ	૧૨૧
પાલનજી બ. દેસાઈ	૧૮૧, ૨૭૯
પાટણ	૨૫૧, ૨૫૩
પ્રાર્થના સમાજ	૭૮
પ્રાણલાલ મથુરદાસ	૧૧, ૧૩, ૨૪, ૧૬૫
પાણીપત	૬૬, ૧૪૭
પુના	૧૨, ૫૩
પૃથુરાજ	૬૬
પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી	૨૭૨
પુસ્તક પ્રચારક મંડળી	૧૬
પેશોતન	૧૧૮
પેસ્તનજી કે. તારાપોરવાલા	૧૨૫
પેસ્તનજી જ. સદા	૧૮૧, ૨૭૯
પ્લેટો	૮૭
પ્રેમાનંદ	૫, ૩૬, ૧૬૬, ૨૩૦
પ્રેમચંદ રામચંદ	૨૮
પોરસ	૬૬
ફરામજી બમનજી	૨૩૬
ફાઈવી (રેવ.)	૧૬૧
ફિરદોસી	૧૧૩, ૧૧૮
ફ્લોરેન્સ નાઇટિંગેલ (મિસ)	૨૮૮
ફોર્બસ, (એન. એ. કે.)	૧૭, ૧૮, ૨૭, ૨૯, ૩૪, ૩૯, ૬૭, ૨૩૫
ફોર્બસ ગુજરાતી સભા	૧૮, ૧૯
બગદાદ	૧૧૮

પૃષ્ઠ.

બીરબલ	૧૩૭, ૧૮૦, ૨૮૩
બી. એમ. મલખારી.	૧૨૯, ૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૬, ૧૮૦, ૨૭૯
બુસ, વી. કે.	૯.
બુલાખીરામ ચકુલાઇ	૪૧, ૪૨
બુલબુલ	૧૦૮.
બુખારા	૧૦૦
બુદ્ધિપ્રકાશ (માસિક)	૧૯, ૨૮, ૧૭૮
બુદ્ધિવર્ધક સભા	૧૪ ૨૨, ૨૩
બુદ્ધિવર્ધક	૨૨
બુદ્ધેશ	૧૦
બુદ્ધિપ્રકાશ મંડળી	૧૯
બેઇન (ગ્રો.)	૭૮, ૨૭૭, ૨૭૮
બેરન મંચુસન	૨૮૬.
બેન્જમીન ફ્રેંકલિન	૨૮૮.
બેન જોન્સન	૧૨૨, ૨૨૯
બેરામણ એફ. મર્ઝ્યાન	૨૭૯, ૨૮૮
બેત	૭૧
બેકન	૪૪
બોધવચન	૯
બોરી (હોરો)	૧૮૫
બોટાદકર (દામોદર બુ.)	૧૪૭
બંદે બોદા	૧૨૧
બંદે માતરમ્	૧૩૩
બંકીમચંદ્ર ચેટરજી	૧૩૩, ૨૬૪, ૨૭૪

પૃષ્ઠ.

બંગાલ	૧૮૪, ૨૧૨, ૨૭૪, ૨૭૫, ૨૯૦
ભદ્રંભદ્ર	૨૮૪
ભગવદ્ગીતા	૧૫૩
ભજનો	૧૫૫
ભણકાર	૨૦૬
ભારતચંદ્ર	૨૦૯,
ભવાધ	૧૮૪, ૮૫, ૧૮૬, ૧૮૭, ૨૦૧
ભવાનીરાંકર કેશવરામ કવિ	૪૧, ૪૨
ભરૂચ	૪, ૬, ૯, ૪૨, ૬૩, ૧૬૨,
ભગવાનદાસ હરિવલ્લભદાસ	૨૮૭
ભોસ	૨૦૭, ૨૦૮
ભાવનગર	૨૮, ૩૫, ૯૫, ૯૮, ૨૦૯
પ્રાન્તિસંહાર	૨૦૪
ભીલ	૯૧
ભીમદેવ	૬૬
ભીમરાવ ભોળાનાથ	૧૫૪, ૨૧૦, ૨૩૭
ભીષ્મ	૨૧૭
ભીખાધજી ભીમજી પાલમકોટ	૨૮૦
ભૂજ	૨૬, ૨૭, ૨૮.
ભોગીન્દ્રરાવ દીવેટિયા	૨૬૯, ૨૭૦
ભોગીલાલ મહાનંદ ભટ્ટ	૧૯૮
ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ (રા. સા.)	૧૧, ૧૭, ૨૪
ભોળો ભીમદેવ	૨૪૬
ભોળાનાથ સારાભાઈ	૧૭, ૭૭, ૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૨, ૧૫૮, ૧૭૫, ૨૧૦, ૨૮૭
મધુવરચરામ બી. બ્હોરા	૭૪, ૧૯૬



પૃષ્ઠ.

મઘપાન દુઃખદર્શક ચંદ્રમુખી નાટક	૧૯૬
મગનલાલ વખતચંદ	૧૯
મગનભાઈ ચતુરભાઈ	૧૯૬, ૨૦૬
મહાભારત	૬૭, ૧૬૩, ૨૬૧
મહાબલેશ્વર	૪૩
મહાકાવ્ય	૧૫૩
મહારાષ્ટ્ર	૨૭૫
મહાત્મા ગાંધી	૨૧૨
મહાવીર સ્વામી	૨૮૮
મહીપતરામ રૂપરામ (રા. સા.)	૧૧, ૧૩, ૧૫, ૨૨, ૨૮, ૪૩, ૫૬, ૭૮, ૧૬૫, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૭, ૧૮૬, ૧૮૭, ૨૬૧, ૨૩૨, ૨૩૮, ૨૪૯, ૨૮૭, ૨૮૯
મયારામ શંભુનાથ	૧૧
મહમદ (પેગંબર)	૨૮૮
મહમદ ખાલીફ મકયા	૯
મહમદ ગઝનવી	૬૬, ૨૪૬, ૨૫૦
મકરંદ	૧૫૬
મલબારી (ખેરામજી)	૧૧૨, ૧૨૪, ૧૨૫, ૧૨૬, ૧૩૨, ૧૩૪, ૧૮૦, ૨૭૯, ૨૮૮, ૮૮, ૧૩૯, ૧૪૮
મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ	૨૩૭
મણિલાલ જ્યારામ ભટ્ટ	૮૮, ૯૪, ૯૫, ૯૬, ૯૭, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૬૮, ૧૭૦, ૧૭૩, ૧૯૪, ૧૯૫, ૨૦૮, ૨૭૭, ૨૮૮
મણિલાલ ન. દિવેદી	૨૭૫
મણિલાલ નારણભાઈ તંત્રી	

પૃષ્ઠ.

મનસુખરામ સૂર્યરામ

૧૯, ૧૦૫, ૧૬૮, ૧૭૩, ૨૨૬

મર્ઝબાન (કરદુનજી)

૧૧૭

મર્ઝબાન (એમ)

૨૮૨, ૨૮૩, ૨૮૮

મસાણી (રૂ. પે.)

૨૮૦

માર્ક ટવેન

૨૭૯

માર્શમેન.

૬૭

માઈકલ મધુસૂદન દત્ત

૧૫૩

માનવધર્મ સભા

૧૫, ૨૩

મિલ્ટન

૨૮, ૬૫

મીરાંબાઇ

૨૫, ૭૯, ૧૫૮

મીસર

૬૭, ૧૬૩

મુંબાઇ

૩, ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૨, ૧૩,

૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૧, ૨૩,

૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૪૯, ૬૪,

૭૫, ૭૮, ૧૦૧, ૧૦૬, ૧૫૧,

૧૮૮, ૧૮૯, ૧૯૫, ૧૯૬,

૨૫૯, ૨૬૫, ૨૬૮.

૪, ૭, ૧૨.

મુંબાઇ (બોમ્બે) એલ્યુકેશન

સોસાયટી

૧૧૯, ૧૩૭, ૧૫૭.

મુંબાઇ સમાચાર

૧૧૮.

મુલ્લાં શીરોઝ દસ્તુર

૨૭૭.

મેરી કૌરેલી

૧૧૪.

મેન વૉરીંગ

૧૦.

મેકકુગલ

૧૬૩.

મેવાડ

૧૬.

મેટ્રિક (સર ગ્રાહર્સ)

પૃષ્ઠ.

મેડોઝ ટેલર (કર્નલ)	૨૭૮, ૨૭૯, ૨૮૦.
મોહનલાલ રણછોડલાલ ઝવેરી (રા. બા.)	૧૧, ૧૨, ૧૩, ૨૨, ૪૩, ૫૩, ૨૮૭.
મોરખી	૭૫.
મોતીલાલ ત્રિભુવનદાસ સદાવાલા	૨૬૮.
મંચેરજી કાવસજી શાપુરજી	૧૧૩, ૧૧૫, ૧૧૬, ૧૨૦.
મંછારામ ઘેલાલાધ	૨૮૪.
મંજરી	૨૫૩.
યુસુફખાલી શેખ	૨૮૯.
યંગ	૧૨૨.
રવીન્દ્રનાથ ટાગોર	૨૬૪, ૨૭૪, ૨૯૧.
રઘુવીર	૧૨૫.
રજપૂતો	૬૫, ૧૯૮, ૨૨૩, ૨૩૩, ૨૫૧.
રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ	૫૮, ૭૪, ૮૨, ૧૦૮, ૧૩૮, ૧૪૨, ૧૫૬, ૨૨૦, ૨૨૩, ૨૮૪, ૨૮૫, ૨૮૮.
રણછોડભાઈ ઉદયરામ	૨૦, ૧૮૮, ૧૯૦, ૧૯૨, ૧૯૩, ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૬, ૨૦૯, ૨૨૯.
રણછોડભાઈ ગીરધરભાઈ	૬, ૮, ૯, ૧૩, ૨૨, ૨૩, ૧૬૦.
રણછોડ ગજુરામ	૪૧.
રમા	૮૫, ૮૬.
ર. ન. મુનશી	૧૮૧.
રમેશચંદ્ર દત્ત	૨૭૪.
રાજા રામમોહનરાય	૨૮૮.
રાજેન્દ્ર સોમનારાયણ દલાલ	૨૭૨.

પૃષ્ઠ.

રાજકોટ	૮૪, ૧૭૦
રામ	૧૬૩, ૧૮૪.
રામલીલા	૧૮૪.
રામાયણ	૬૭, ૧૫૩, ૨૬૧.
રામ ભાઉ	૧૮૬.
રાનાડે	૨૮૮.
રાણપુર	૨૩.
રાસધારીઓ	૧૮૩.
રાસલીલા	૧૮૪.
રાસપુટીન	૨૧૫.
રીડ (પ્રોફેસર)	૨૧
રીપન (લોડ)	૫૭, ૧૧૨, ૧૩૨.
રૂપિ	૨૫૬.
રૂસ્તમ ધરાની	૧૨૧.
રૂપશંકર ઉદયશંકર ઝોઝા	૮૫.
રે (લોડ)	૧૩૨.
રેનોલ્ડઝ	૨૭૭, ૨૭૮.
રેમ	૬૭, ૧૬૩, ૧૮૩.
રેમ (સર લુ)	૨૩૮.
સહરીઓ	૧૧૦.
સદમણ	૧૫૩, ૧૬૩, ૧૮૪.
સદમી	૧૯૦.
સદમીબાઇ	૨૩૮.
સદમી નાટક	૧૯૦, ૧૯૪.
સલિત	૧૩૯, ૧૫૪.
સિતા	૭૧, ૭૬.

	૫૪.
લલિતા દુઃખદર્શક નાટક	૧૯૨.
લલ્લુભાઈ સામળદાસ (સર)	૧૫૮.
લહર્યા	૨૮૩.
લાક્ષ્મીબાઈ બે	૨૭૭.
લાલશંકર	૭૧.
લાઈ	૮૪.
લાવણી	૨૧૧.
લાં ગેબોરીબાઈ	૨૭૭.
લીલાવતી	૧૦૫.
લીંબડી	૪૧, ૨૮૩.
લિપિધારા	૮.
લ્યુસી ઁ	૭૧.
લુણાવાડા	૧૫૩.
લૉંગફેલો	૧૨૨.
લૉડ લીટન	૨૭૭.
લૉડ નૉર્થબ્રુક	૧૩૨.
લૉડન	૨૬૮, ૨૭૮, ૨૮૫.
લડોદરા	૬૫, ૧૦૮, ૧૩૮.
લક્ષ્મીબાઈ	૨૮૮.
લક્ષ્મી બે	૧૨૯.
લનરાજ ચાવડો	૨૩૮.
લસંતકુમાર મુકરજી	૨૭૪.
લસાઈ	૧૨૦.
લડમલર્થ	૨૫, ૫૬, ૭૧, ૮૭, ૧૦૧
	૧૪૧, ૨૫૯.
લિક્ટોરિયા રાણી	૧૧૫, ૨૮૮.
લિદ્ધામવરી	૨૮૫.

સવાઈલાલ બહોરા	૨૦૮.
સવિતા નારાયણ	૭૪.
સંધી [રિખટી]	૭૧.
સાદી	૯૨, ૧૨૦.
સાદરા	૨૭.
“ સાગર ”	૯૪.
સાંગલીકર	૧૮૬.
સાકરલાલ અમૃતલાલ દવે.	૨૭૮.
સિદ્ધરાજ જયસિંહ	૨૩૯, ૨૫૨, ૨૮૭.
સીમલા	૧૨૭.
સિંધ	૨૮.
સીતા	૧૮૪, ૨૩૯.
સ્ટીવન્સન (રેવ. જે. એસ.)	૧૬૧.
સ્વીડનબોર્ગ	૮૭, ૮૮
સૌ. સુમતિ [સ્વ.]	૭૫
સુરત	૪, ૯, ૧૪, ૧૫, ૧૮, ૨૩, ૨૭, ૪૨, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૫૬, ૫૯, ૬૯, ૭૦, ૧૦૯, ૧૨૭, ૧૩૦, ૧૬૨, ૧૭૦, ૨૪૫.
સુરત અઢાવીસી	૧૮.
સુરત સમાચાર	૧૮.
સ્ટુડન્ટસ સોર્સ	૨૧, ૨૨, ૨૩.
સેમ્યુઅલ	૧૨૨.
સ્ટેડ	૨૪૯.
સ્ટેટ	૨૮, ૬૮, ૧૬૧, ૨૩૫.
સોમન	૯૧.

	પૃષ્ઠ:
સોરાબજી શાપુરજી બંગાલી	૨૨.
સોરાબ કે. પાલમકોટ	૧૨૫.
સોરાબજી મ. દેસાઈ	૧૮૧, ૨૭૯, ૨૮૦.
સંગ	૧૬૩.
સંમળણ	૧૮૦.
હરગોવિંદદાસ દા. કાંટાવાળા (રા. બા.)	૧૪૬, ૧૪૭, ૧૭૦, ૧૭૬..
હરિલાલ હ. ધ્રુવ	૧૦૮ ૧૧૨, ૧૯૬.
હરિનારાયણ આપ્તે	૨૭૫.
હરિશ્ચંદ્ર	૧૮૮.
હરજીવન કુબેર	૪૧, ૪૨.
હરિતનાપુર	૧૫૧.
હરિલાલ પરભુલાલ ડાયા	૨૮૬.-
હર્ષેજ	૯૨, ૯૮, ૧૦૦, ૧૧૩.
હાજી મહમદ અલારખીઆ શિવજી	૨૭૬.
હાજી સુલેમાન શાહમહમદ લોધીઆ	૨૮૯.
હાલી	૯૨.
હિન્દુસ્તાન	૧૧૯.
હિમતલાલ ગ. અંબારિયા	૧૨૫, ૨૦૭.
હિન્દી પંચ	૨૮૬.
હિન્દી	૭૫, ૧૭૩, ૧૮૬, ૨૧૦, ૨૪૬, ૨૬૨, ૨૭૩, ૨૭૪.
હીમાલાય નગરશેઠ	૨૭.
હીરાચંદ કાનજી કવિ	૭૪, ૭૫, ૭૬.
હીરાલાલ મ. દેસાઈ	૮૭, ૯૦, ૯૩.
હીતોપદેશ	૨૩૦.

પૃષ્ઠ.

શ્રીમાભાઈ ઇન્સ્ટીટ્યુટ

૨૭.

હૃદય-વીણા

૧૪૨, ૧૪૪, ૧૪૫.

હેમ

૨૯૧.

હેતી હુડ (મીસીસ)

૨૨૬, ૨૭૭, ૨૭૮.

હોપ (સર થીઓડોર)

૧૧, ૧૭૧.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી

૨૨, ૨૩.





१५ दिवस : आ पुस्तक वधुमां वधु १५ दिवस  
माटे राणी शकाशे.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત  
શ્રી ચી. મં. અંથાલય, નવરંગપુરા  
અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૬

૨૧૪૦ ૬

ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ આગમિયુક્ત  
અંગતો - ડૉ. મો. ઝવેરી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અધ્યાલય

અમદાવાદ - ૯